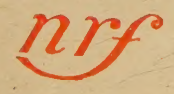
• ANNÉE N° 224 1er MAI 1932

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

par Marcel Arland, Antonin Artaud, Julien Benda, Benjamin Crémieux, Henry Dérieux, Ramon Fernandez, André Lhote, Pierre Lièvre, André Malraux, Denis Marion, Henri Pourrat, Jean Prévost, Denis Saurat, Jean Schlumberger, Boris de Schloezer.



FRANCE : 6 FR. ÉTRANGER : 7.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SYBILLA

OUVERTURE

Une vie est à son terme. Adrien de Vallade contemple pensivement le moribond :

« Non, certes, non, ce n'est pas une petite affaire. Pourtant, qu'est-ce, après tout ? L'agrégat temporaire d'atomes qui a produit mon beau-père va prendre fin. Eh bien ? Chaque battement de seconde dénoue un autre édifice, quelque part, dans le monde. Ce vieillard a fait son temps. Néanmoins me voici là, nous voici, Clotilde et moi, au pied de ce lit, attifés de respect et d'un peu d'effarement.

« Alors de quoi s'agit-il ? Un composé porte encore, pour quelques instants, le nom d'Octave de Mazabeyrat (*de* Mazabeyrat, et non pas Mazabeyrat tout court, comme il avait la rage de se faire appeler. Quel orgueil, derrière cette apparente simplicité ! La paix soit sur le pauvre cher homme, m'a-t-il assez agacé avec ses prétentions égalitaires !) Donc la combinaison Octave de Mazabeyrat est en train de se résoudre. En réalité, cet agrégat dont le sort paraît si banal est unique. Quel que doive être l'avenir des générations humaines, si longue que soit déjà la durée de l'espèce, la production Octave de Mazabeyrat forme une apparition irrévocable. Elle n'a pas eu d'exemple, elle n'est pas suscep-

tible de se répéter. Un mathématicien a calculé qu'un jour viendrait où toutes les combinaisons harmoniques verticales et horizontales se trouveraient épuisées, et où il ne pourrait pas se faire que la *Neuvième Symphonie* ne fût pas récrite de bout en bout.

« Héhé !

Il pleut des vérités premières,
Tendons nos rouges tabliers... »

Ces deux vers de Courteline, surgissant à sa mémoire, font sourire Adrien de Vallade, et ce sourire s'accompagne d'un léger ricanement. Les assistants dirigent la tête vers lui, ce qui démasque, dans la pénombre, autant de palettes blanches. Sa belle-mère, qui prie au chevet du malade, fait le mouvement avec une expression naïve et absorbée, la sœur de Madame de Mazabeyrat — petite naine bossue, lippue, — avec un air de scandale et de mépris, le triste et long médecin noir avec lassitude, la religieuse, auprès de ses fioles et de ses seringues, avec une tranquillité bovine, Clotilde, enfin, avec surprise.

Mais cet incident a contrarié le cours des oraisons. Madame de Mazabeyrat tourne la tête une seconde fois, fixe longuement sur le docteur son regard presque desséché par la fatigue et le chagrin, et finit par murmurer :

« Il faut envoyer Hilaire chercher l'abbé Hureau. »

Clotilde se glisse vers sa mère, s'agenouille près d'elle et un murmure s'élève des deux femmes. Adrien regarde distraitement les têtes qui lui apparaissent, au-dessus de la courtepointe du lit, penchées l'une vers l'autre :

« Voici le moment critique. De quoi Clotilde va-t-elle s'embarrasser là ? Puisque ma belle-mère y tient, pourquoi la contrarier ? Il faut respecter la tradition, non pas qu'elle soit respectable, mais pour la raison qu'elle est, et que le reste n'est *rien*. En l'espèce, de mon beau-père qui ne s'aperçoit plus de grand chose, le pauvre bougre, ou de ma belle-mère qui vit, lequel des deux mérite qu'on ait égard à ses préjugés ? Préjugé, l'athéisme du vieux ; préjugé, la bigoterie de sa femme. »

Sa figure régulière et fine, à la barbe d'un blond roux, trian-

gulaire, ondée, bien taillée, prend son air las. Le chuchotement des deux femmes enfle par degrés. De l'autre côté du lit, le médecin, qui semblait perdu dans la contemplation navrée du malade, relève le front et fait « Tt ! Tt ! Tt ! » avec réprobation. Le murmure baisse d'un ton, mais Madame de Mazabeyrat cherche des yeux le visage de son gendre, comme en désespoir de cause. Il devine, au mouvement de ses lèvres, qu'elle l'appelle, et il s'approche d'elle sur la pointe des pieds, prenant à chaque pas une mine plus compatissante et affligée.

« Adrien, mon ami, je voudrais... Faites comprendre à Clotilde...

— Ta fille ni ton gendre n'ont rien à voir là-dedans. C'est une affaire de conscience. C'est une affaire entre toi et Dieu. »

Ils se retournent brusquement tous les trois. La petite tante Marie est derrière eux. Rien ne ferait supposer qu'elle vient de parler, si elle ne fixait sur eux son regard étincelant. Madame de Mazabeyrat ne peut le supporter :

« Toi ? Toi, tu l'as eu toujours très facile, très... très facile. En ce moment encore... commode de trancher quand on... quand...

— Quand ? Tu peux achever. »

Madame de Mazabeyrat ne l'ose pas. Des larmes embuent ses yeux, elle baisse le menton vers ses mains et marmonne. Adrien se garde d'interrompre ce silence inespéré. Il ne songe qu'à gagner du temps.

Quelqu'un tire la basque de son veston. Il se penche. C'est Clotilde. La discussion a repris entre elle et Madame de Mazabeyrat. Celle-ci chuchote maintenant avec une volubilité extrême :

« ...je le disais à Clotilde, ma sœur l'a eu commode. Elle n'a jamais aimé. Jamais un lien. C'est facile, dans ces conditions, de trancher, de dicter leur devoir aux autres. Mais, d'un sens, cela aide aussi à voir clair. Nous courons le risque d'être égarés par notre affection et notre pitié, aveuglés. Moi la première, et Clotilde ; même vous...

— Ce *même* est charmant », pense Adrien.

— Si Urbain était là... Mais à quoi bon ? Dieu prend la forme, la voix qu'il lui plaît. A nous de le reconnaître, même contre notre sentiment. Je dois suivre ma conscience. » La vieille dame répète avec emphase : « L'ordre de ma conscience. Tu entends, Marie ? »

Marie entend fort bien et triomphe à sec, sans en faire mine. Mais Clotilde s'agite, des dénégations énergiques secouent la chevelure noire. Adrien pose la main sur l'épaule de sa femme. Elle est trop animée pour céder à ce léger conseil. Elle incline la tête vers sa mère et lui dit d'une voix hachée :

« Nous ne pouvons pas continuer cette discussion ici. C'est indécent. »

Madame de Mazabeyrat écoute sa fille avec des yeux las et pauvres. Elle se lève et suit Clotilde dans le salon voisin. Elle a regardé Adrien au passage. Celui-ci se croit autorisé par ce regard à accompagner les deux femmes.

Discussion tenace du côté de la mère, passionnée du côté de la fille :

« Tu sais bien, disait Clotilde, qu'il ne voulait pas de prêtre. Nous devons respecter...

— Je sauve son âme. Je la sauverai malgré lui, malgré vous.

— Profiter de l'état d'inconscience où il est...

— Tout est préférable à l'impénitence finale.

— L'abbé Hureau est un honnête homme. Tu penses qu'il se prêtera à cette simagrée ?

— Ce n'est pas une simagrée, mais le salut d'une pauvre, pauvre chère âme.

— Il ne s'est pas contenté de dire et de répéter ses intentions, je suis certaine qu'il les a écrites. Il y tenait tant. Tu as lu son livre... son cahier... les cahiers de ses souvenirs ? Tu ne refuseras pourtant pas d'écouter son désir, son dernier désir ? »

Adrien est étonné du regard peureux et trouble que sa belle-mère jette d'abord sur sa fille, ensuite sur la grande armoire vitrée qui forme le fond de la pièce. « Déjà son regard de veuve ! Quant à Clotilde... héhé ! » Il s'ennuie moins que dans la chambre du malade. L'animation inac-

coutumée de sa femme l'amuse, bien qu'il réprouve d'habitude toute espèce de manifestations.

Sur ces entrefaites, un homme d'une trentaine d'années, assez grand, assez gros, passablement chauve, le teint rouge, l'œil rieur, l'air franc et sympathique, entre vivement et referme la porte avec précaution derrière lui. Il est essoufflé :

« J'ai les ampoules. Jamais cet imbécile de Gustave n'y aurait pensé. J'ai pu arracher une ordonnance au docteur Latus ». (Il prononce Lâ-tusse). « Il n'osait pas... Ni traitant ni consultant, vous comprenez ?... La confraternité médicale !... Je l'ai bousculé, je crois même un peu terrifié. J'ai les ampoules. Il fallait essayer.

— Et l'abbé Hureau ? Je t'avais demandé, au passage... »

La voix de Madame de Mazabeyrat s'est faite toute basse et timide. Le grand garçon à tête ronde et déplumée s'écrie, avec une gaîté qui s'accorde mal aux circonstances :

« Il sera toujours temps de le demander, l'abbé ! Je n'ai jamais cru que papa fût si mal que cette andouille de Gustave l'affirme. Dépêchons ! »

Adrien regarde son beau-frère en souriant : « Le voilà gai comme un pinson. Il a bien du chagrin, assurément, mais il se crevait aussi d'ennui et d'inaction dans cette chambre presque mortuaire. Il s'est donné un très joli prétexte, très noble, très sincère, pour aller faire trente kilomètres en auto, se remuer, agir. Il est tout fier de sa victoire sur le vieux toubib de la sous-préfecture. Il aurait bien pu m'emmener ! »

Les ampoules font merveille, nonobstant l'air dégoûté avec lequel le long et triste médecin consent à les manipuler. Vers la fin de l'après-midi, le malade respire moins péniblement, ouvre les yeux, soulève sa main, reconnaît les visages qui passent dans le rayon de son regard.

Réunis dans la salle à manger du rez-de-chaussée, autour d'une théière fumante et de quelques assiettes de fruits et de tartines, Adrien et son beau-frère saluent cette victoire en s'accordant une trêve. Depuis longtemps ils ne se nourrissent plus qu'au hasard et sans s'y attarder. Triompha-

teur qui cherche à se montrer modeste, Urbain pérore un peu en dévorant à belles dents :

« Au fond, Gustave est un vrai médecin de campagne, accoutumé à des paysans durs au mal, qui souffrent et meurent sans parler. Voulez-vous mon sentiment ? Il n'a pas fait un geste pour tirer papa d'affaire. Il a laissé la maladie à elle-même.

— Il s'est rangé respectueusement de côté, comme au passage d'une grande dame.

— Tout à fait cela ! » s'écrie Urbain avec une espèce d'enthousiasme. « Le scepticisme et la résignation poussés à ce degré... »

La sonnette retentit, remplissant le vestibule antique et large d'un vacarme tragique. Les chambres sont à l'étage. Clotilde est dans l'escalier d'un bond, en même temps que le valet de chambre se montre, à la porte de la cuisine. Les autres restent aux écoutes, immobiles. Quelques instants plus tard, le vieux domestique apparaît, le visage marbré de plaques blanches, et, dans un souffle :

« Madame fait demander Monsieur Urbain et Monsieur Adrien. »

Ils trouvent Madame de Mazabeyrat et Clotilde de part et d'autre du lit, penchés sur le malade avec une expression de joie passionnée. Rideaux et fenêtres ont été ouverts, la chambre est pleine de soleil. Le vieillard a tourné la tête sur son oreiller, effort qu'il n'accomplissait plus depuis longtemps. L'œil a repris une vie bleue et fraîche, un sourire très doux flotte à l'emplacement où, pendant quatre-vingt-trois ans, s'est creusée la célèbre, la charmante fossette de Monsieur de Mazabeyrat.

Adrien ne peut se défendre contre un sentiment plus vif qu'à son ordinaire : « Le regard de Clotilde ! En bleu, le même regard ! »

Le vieillard voit très bien entrer les deux hommes. Il les reconnaît, leur fait un léger signe de bienvenue avec les cils de sa paupière gauche, et son expression amène paraît s'accentuer. En réalité, c'est l'arome d'un sourire, pareil à l'essence qu'exhale une bouteille qui a longtemps contenu un alcool exquis. Urbain, sanguin comme il est, a une aspira-

tion violente qui ressemble à un sifflement, et se détourne pour cacher ses larmes. Madame de Mazabeyrat tient son visage à une largeur de main du visage de son mari. Elle le contemple et prie. Clotilde s'approche des deux hommes que la surprise arrête à mi-chemin entre le seuil et le lit. Elle est rouge et décontenancée :

« Chut ! Qu'il ne vous voie pas pleurer, au moins ! Voilà : il a repris tout à fait connaissance. Et il demande... »

Elle s'interrompt, perplexe. Chez Adrien, la curiosité l'emporte sur l'émotion :

« Il demande ?... Que demande-t-il ?

— Vous savez, ce dont il parlait souvent... Nous prenions cela pour une boutade... Vous vous rappelez son souhait d'entendre, à sa dernière heure, un quatuor, un quatuor de Beethoven, mourir au son d'un beau quatuor... »

Les deux hommes se regardent. La perplexité de Clotilde les a gagnés. Mais en la voyant naître chez eux, quelque chose de vigoureux et de combatif s'élève en elle, et elle cesse d'hésiter :

« Il a sa pleine connaissance... Il n'y a pas lieu d'hésiter un instant...

— Et maman ? »

dit Urbain dans un murmure, et plutôt par manière dilatoire. Il lance sur son beau-frère des regards embarrassés.

« Maman... maman a dit ce qu'elle a cru devoir dire. Mais il n'y a plus de temps à perdre. Maintenant elle consentira à tout. »

Urbain se croyait exempt de préjugés, mais quelque chose le choque, dans ce vœu du mourant : un mélange de bouffonnerie et de parodie. Son malaise se traduit par une rougeur, puis une transpiration subites :

« De quoi cela aura-t-il l'air ? Ce n'est peut-être qu'une lubie, à demi-consciente ?

— Il a parlé avec une lucidité parfaite, une volonté !... Il est beaucoup moins malade peut-être que nous ne le pensons. Dans le cas contraire, il faut se hâter. Mais de toute façon... »

Urbain, passant son mouchoir entre son cou et son col, répète :

« De quoi cela aura-t-il l'air ? Et puis, où le trouver, ce quatuor ? C'est... c'est... »

Il a perdu cet air bien portant et gai qui semblait être son caractère. Adrien, jusque-là, partageait l'indécision de son beau-frère. Le sentiment du ridicule l'a envahi, lui aussi. La phrase d'Urbain le décide. Après tout, il s'agit de sa belle-famille ; le ridicule, s'il y en a, ne l'éclaboussera pas ; Octave de Mazabeyrat n'en est pas à une bizarrerie près ; il clôture une vie d'original par une originalité plus éclatante ; répandue avec esprit, d'une façon à la fois plaisante et provocante, cette fantaisie extrême peut même conférer grand air à la fin de ce gentilhomme d'un autre âge ; il n'y a pas à craindre que ce scandale, dont Adrien saura se désolidariser, lui ferme les salons bien pensants où il a pris pied ; dans les autres, cette anecdote piquante ne peut que lui valoir une sorte d'auréole. De toute façon, les petits journaux jaseront, les échos mondains et littéraires des feuilles plus graves feront des allusions à la chose ; l'attention publique sera beaucoup plus sûrement excitée que par un avis nécrologique banal, les silences de l'été, si mortels aux réputations littéraires, se verront interrompus d'une façon brillante, la « rentrée d'automne » est assurée.

En outre, cette idée folâtre le traverse, qu'Urbain s'est donné du bon temps tout à l'heure, c'est bien son tour.

Il rencontre le regard interrogateur de sa femme et lui répond simplement :

« J'y vais.

— Comment allez-vous vous y prendre ? »

Un geste : « rapportez-vous en à moi ! » Depuis qu'il a entrevu le moyen de secouer l'oppression du vieux logis de campagne, il ne tient plus en place. Les Mazabeyrat n'ont jamais consenti au téléphone dont, à vrai dire, la ligne la plus proche passe à une demi-lieue de là. Il en est de même pour l'électricité. La Tour du Breuil en est réduite au bon vieux pétrole. Adrien a ri bien des fois de cet archaïsme. Il le bénit aujourd'hui.

La route est un petit chemin vicinal encore ignoré des gros charrois. Son macadam dur, bombé, tout blanc, s'insinue

entre les profondes châtaigneraies. Les premières atteintes de la saison le jonchent de cuivre. L'automne naissant saupoudre les terres humides avec cette herbe toute fraîche, d'un vert surnaturel, dont il a le secret, aussi minutieuse et policée qu'un gazon de parc, aussi naïve et jeune qu'une éclaircie de printemps. Cette vapeur végétale a recueilli, pendant toute la journée, les ors du ciel d'octobre. A cette heure déclinante du jour, elle les restitue, la lumière monte des prés comme, au bord de la mer, des eaux. La campagne offre les surprises d'un jardin magique. La voiture mêle son bourdonnement tranquille au chant des cascades, elle fraye son passage à travers des talus d'émeraudes ruisselants d'odeurs. Les montées conduisent à des virages spirituels et bienvenus, qui démasquent, d'une volte aisée, un vallon creux, un village aux fumées d'encens, un groupe de châtaigniers aux ombres de bois sacré.

Chaque fois qu'Adrien aborde un de ces tournants en S, gras de mousse et de feuilles mortes, il songe à ces groupettos de la musique classique et à ces clausules dont les vieux maîtres couronnent les traits du dessin mélodique. Sa pensée, animée par la vitesse, gagne de proche en proche et va se poser sur sa femme.

« Voici le pays de Clotilde, le pays de son enfance. Le pays où je suis venu la chercher. »

Le soir enveloppe de tendresse les profondes échancrures de cette belle et mystérieuse région.

« C'est d'ici que je l'ai tirée, pour la lancer dans un monde... combien différent ! »

Il se sourit à lui-même. La vie qu'il a offerte à sa femme ne souffre guère de comparaisons avec l'existence qu'elle a menée, pendant toute son enfance, allant de Guéret à la Tour du Breuil, de la Tour du Breuil à Guéret, prenant ici des leçons de maîtres habiles mais d'un autre âge, passant là de longs étés dans le logis confus et sonore, plein de souvenirs, de livres et d'usages désuets.

La doctrine d'Adrien, à l'endroit du mariage, était précise : c'est folie de renoncer au célibat avant d'avoir jeté sa gourme et s'être délivré de toute l'adolescence que l'on traîne avec soi ; mais folie plus grave, de ne pas se marier

assez tôt pour faire profiter une jeune fille de toute son expérience, — de toutes ses expériences. Si un homme de quarante ans, qui s'est employé, toutefois ménagé, n'est pas en mesure de se choisir une femme sans erreur et d'en faire, en peu de mois, la plus agréable des maîtresses, la plus docile des secrétaires, c'est qu'il a gâché sa jeunesse, ou qu'il est un imbécile.

Pour entourer de toutes les garanties la démonstration d'une si belle méthode, il avait été chercher femme dans une de ces vieilles familles de bourgeoisie provinciale, peu rentées mais solidement apparentées, où les mœurs restent décentes, où l'on garde le culte des lumières et une aimable saveur de langage, d'opinion et de lectures.

Adrien était assez intelligent pour tenir moins à une dot qu'à un nom. Il savait que certaines honorabilités font plus cossu que bien des fortunes. Il ne s'était pas montré moins difficile sur le compte du sujet qui allait s'offrir à ses talents. Il n'avait à se plaindre ni de sa clairvoyance, ni de son choix.

Il s'était amusé à jouer, auprès de Clotilde de Mazabeyrat, le rôle de calife miraculeux. L'écrivain déjà renommé avait dévoilé, une à une, les séductions de Paris, celles des salons, celles du monde des artistes. Il repasse en esprit la progression savante suivie dans le cours de ces différentes initiations, les privées comme les publiques, et son sourire félicite le bon maître qu'il a été. L'élève lui fait honneur. Il est juste de dire qu'elle ne méconnaît pas ce qu'elle lui doit ; elle a l'esprit de rester à sa place. En outre, jolie et séduisante, ce qui ne gâte rien, avec des éclairs de beauté, — ce qui est plus dangereux ; du moins ce qui eût été plus dangereux avec tout autre que lui. Eclairs de beauté singulière, fuyante, sauvage, presque tragique, qui jurent avec son charme de jeune femme française, intuitive, fine et sensée.

Les avancées de la petite ville se présentent à ce moment. Les embarras de charrettes paysannes, la préoccupation de franchir, avant la fermeture des barrières, le passage à

niveau toujours encombré, redoutable aux ressorts des voitures, ces soins amusent son attention.

Avant de songer au quatuor, il prend le temps d'accomplir une série de gestes faciles dont l'enchaînement lui paraît, ce jour-là, particulièrement favorable. Il s'arrête devant un garage, fait son plein d'essence. Pendant les quelques minutes où un lourd tuyau unit sa voiture aux nappes profondes des énergies terrestres, — opération un peu terrifiante, qui lui rappelle toujours les repas des Marsiens, de Wells, — il achète des cigarettes américaines, a plaisir à humer leur odeur de mélasse grillée, cherche, dans *Figaro*, les nouvelles mondaines, dans l'*Action Française* l'article de Daudet, parcourt la Dernière Heure du *Temps* de la veille et la chronique financière, ouvre enfin les *Nouvelles Littéraires* afin de s'assurer que la publicité de son éditeur ne faiblit pas, comme il a lieu de le craindre.

La feuille déployée lui jette à la figure un nom éminemment désagréable. Toute la seconde page est envahie, encombrée, par d'énormes placards annonçant le soixantième mille du roman de Germain Sevestre au bout des quarante-cinq premiers jours de vente, pariant pour le quatre-vingtième mille à la fin du second mois, ouvrant autour de ce pari un concours de pronostics entre les lecteurs, un concours de résultats entre les dépositaires, les nantissant, l'un et l'autre, de primes et de prix ébouriffants.

Adrien s'est résigné, depuis longtemps, au succès de son cadet, qui est, jusqu'à un certain point, son œuvre. Assurément il n'avait pas prévu les proportions de ce triomphe. Ce triomphe le fait enrager d'autant mieux qu'il estime le dernier livre inférieur aux précédents. « Le nom emporte le bouquin. Tout ce qu'il écrira dorénavant ira aux nues, aveuglément, le meilleur comme le pire. C'est l'Académie dans cinq... mettons huit ou dix ans. A leur ordinaire, le public et la critique volent au secours de la victoire. »

Mais ce qui le chagrine, le blesse, l'humilie au dernier point, c'est de constater que, pour lutter contre ce formidable coup de buccin, son propre éditeur n'a pas songé le moins du monde à utiliser son nom. Ne trouverait-il pas Adrien de Vallade, suffisamment sonore ? A cette idée, le

célèbre écrivain a un éblouissement, suivi d'une crise de fureur rentrée. Sur la page trois, un placard rival du précédent, non moins emphatique et débordant, proclame avec impudence la réussite étourdissante de trois livres parus, dans les quatre derniers mois, sous le signe de la *Balance*, label fameux de la maison de la rue Jacob. Or le dernier roman d'Adrien, paru dans la même maison, est sensiblement postérieur au plus ancien de ces trois ouvrages. Au surplus, deux des auteurs ainsi trompettés sont des nouveaux venus. L'éditeur fait connaître que les droits de traduction sont déjà cédés dans onze pays différents, des plus gras et profitables, comme les Etats-Unis et l'Allemagne, aux plus menus mais d'autant plus flatteurs, comme la Finlande ou la Bulgarie.

« Et moi, dix mille en trois mois ! »

Il se rappelle, en grinçant des dents, ce que lui a dit le ventripotent Acarion, son éditeur, la dernière fois qu'il l'a vu : « Vous avez votre public... Il vous suit fidèlement... Progression régulière à chacun de vos livres et, de temps à autre, comme pour *Jeanne Fleuri*, un gros tirage... Que demandez-vous de plus ? »

Ce qu'il demande de plus ? Bonté du ciel ! Est-il déjà si loin de son adolescence, qu'il doive se contenter du picotin journalier, d'une réputation à l'ancienneté, d'un public de vieilles demoiselles, d'une vogue de cabinets de lecture ?

Il court à la poste et rédige le télégramme suivant : *Acarion rue Jacob Paris. Prière indiquer télégraphiquement chiffre tirage actuel* Arc-en-Ciel *et nombre traités déjà signés. Stop. Suis stupéfait chagriné indigné votre indifférence me soutenir par publicité convenable. Stop. Si entendez me laisser tomber préférable le dire. Stop. Suis pas en peine accepter offres meilleures. Stop. Attends explications immédiates.*

Il biffe *en peine* et remplace ces deux mots par *embarrassé*. Il se souvient de ses jours difficiles et passe pour un peu ladre.

Au moment de porter ce texte au guichet, la vergogne le prend. Combien de fois n'ont-ils pas ri ensemble, Acarion et lui, des fureurs vaniteuses de tel écrivaillon ? Il a lu,

dans le cabinet de son éditeur, des dizaines de ces télégrammes comminatoires, des centaines de billets hargneux griffonnés de cette plume rageuse. Versera-t-il à son tour dans cette bassesse ? Il froisse le papier et envoie un texte lavé de toute aigreur. Il n'y transparaît plus rien qu'une grande âme à bon droit ulcérée, un étonnement de gentilhomme.

Ce sacrifice lui a demandé un assez rude effort sur lui-même, mais le soulage d'une partie de sa colère. Il remonte vers le garage et aperçoit deux de ses livres en devanture d'un papetier-libraire : *Jeanne Fleuri*, dans une réédition populaire à bon marché qui lui a rapporté soixante mille francs à la signature du contrat, et *La Perle*. Il songe au roman qu'il est en train d'écrire et sent une hâte mortelle de se retrouver Quai de la Rapée.

Elle est d'autant plus anxieuse, qu'il traverse précisément une période de marasme et qu'il a accepté, comme une diversion inespérée, l'annonce de la maladie de son beau-père et le départ pour la Creuse. A présent, chaque minute perdue tombe au crédit de ses rivaux, comme une faveur monstrueuse dont on le frustrerait. Pour la seconde fois de la journée, il éprouve de l'indignation, mais contre les gens et les événements qui le retiennent loin de son travail. C'est à ce moment aussi qu'il se rappelle l'affaire qui l'amène dans la petite ville. Il décide de la mener, tambour battant.

Il redescend vers la poste, presqu'en courant. On ne lui promet plus la communication avec Paris avant la fermeture du bureau. Il est tard. Il a perdu trois quarts d'heure. Il n'est même pas sûr que Capet soit à Paris. Il songe à différents quatuors réputés. Mais ses relations avec eux sont moins étroites. Un d'entre eux fait d'ailleurs une tournée en Europe. A tant faire, il veut avoir Capet. Pour le public et la presse, la chose aura une toute autre allure et, aux yeux des salons, ce grand nom la sauve à demi. Il envoie une dépêche et se résigne à piétiner en attendant la réponse. Il essaye de supputer les dépenses que va entraîner le désir du moribond. Il sait que Capet ne se déplace pas avec son quatuor à moins de cinq mille francs. Que demandera-t-il pour aller au

fin fond de la Creuse, toute affaire cessante, voyager de nuit, attendre des correspondances ? Il préférera sans doute venir par la route. Adrien est sur le point de téléphoner à son garage de Paris. Il bavarde avec la téléphoniste, s'amuse de la curiosité qu'il lui voit, excite cette curiosité. Le même guichet sert au télégraphe et au téléphone. Il essaye de savoir si le nom dont il a signé la dépêche n'a rien dit à la jeune fille. Il a beau la mettre sur la voie et la pousser de mille manières, il ne parvient pas à lui faire deviner qu'elle a en face d'elle un des romanciers les plus connus de l'époque. Il répugne à le lui dire. Elle est beaucoup plus impressionnée par le nom de Mazabeyrat.

Las de lui débiter des fadeurs, il la juge coquette et sotte et s'en va au café, prendre un quinquina. Il demande de quoi écrire, dans l'espérance que les événements auront ranimé sa veine. Il couvre deux feuilles de ratures ennuyées et de petits dessins. Il vient enfin de mettre une phrase sur pied quand on lui apporte une dépêche de Paris. Capet est en voyage et ne rentrera pas de plusieurs jours. Il consulte le Bottin, l'Annuaire des Téléphones et lance plusieurs télégrammes. Mais le lendemain est un dimanche. Il aura difficilement une réponse.

Il se fait des reproches. Il est arrivé à l'étourdie, sans avoir de plan bien net, a gaspillé les dernières minutes de la journée. Il se représente assez vivement le vieillard sur son lit, Clotilde guettant sa dernière haleine et ses dernières pensées, il s'en veut de sa conduite. Il est sur le point de partir pour Paris lui-même sur-le-champ. Sa voiture est rapide. Bien que, cinq ans après la guerre, les routes soient encore dans un état navrant, il arrivera au petit jour. Une heure pour les soins de toilette. A dix heures, il aura fait le tour des virtuoses de la capitale, il forme et enlève un quatuor, louant une limousine si aucun des artistes ne possède de voiture, et débarque, à cinq heures, à la Tour du Breuil avec son escouade d'exécutants. Son imagination, volontiers sentimentale, s'amuse de ce roman pendant un quart d'heure, tandis que, penché sur sa carte Michelin, il interroge le garagiste sur l'itinéraire le plus recommandable. Il se rend compte alors que, faute du téléphone, il n'a plus aucun

moyen de prévenir Clotilde et sa belle-mère. On attendra toute la nuit son retour dans l'inquiétude. Il n'est pas jusqu'au dernier courrier assurant la distribution des lettres, le lendemain matin, qui ne soit parti. En outre, il a bien des chances d'arriver avec son monde après que le mourant aura rendu le dernier soupir. Il éprouve un élan de pitié vers le pauvre vieux, et finit par où, à son propre sentiment, il aurait dû commencer.

Il se fait indiquer le seul magasin de musique de la ville et s'y présente comme la boutique va fermer. On écoute ses questions avec surprise. Mais la réponse est celle qu'il l'a supposée. Il n'y a pas de société musicale dans le pays, pas même de groupement d'amateurs. Peut-être M. Minmin, un juge au tribunal, qui est violoniste de mérite, ou M. le curé de l'église Saint-Ferdinand, bon organiste, pourraient-ils donner quelques renseignements ? Encore est-ce bien douteux !

Adrien obtient qu'à toute éventualité les propriétaires veuillent bien promettre de répondre à un coup de sonnette, dans la matinée du lendemain, dimanche. Il est incapable de préciser le genre de service ou de renseignement qu'on pourrait être amené à leur demander, mais il est évident que c'est à eux qu'on s'adressera si le besoin s'en fait sentir.

Il n'arracherait pas l'acquiescement de ces vieillards timorés, sans le secours d'une jeune fille assez grande et bien faite, au teint mat, aux yeux noirs et brillants, une personne, à coup sûr, extrêmement sentimentale et romanesque, elle aussi, et que ce mystère excite au plus haut point. Cet incident lui fournira de quoi rêver et bavarder pendant longtemps. Il paie pour bien des mois de vie morne et rampante. Elle darde sur Adrien des regards expressifs. Ce n'est pas elle qui est dupe de l'histoire qu'il leur conte ! Elle devine bien le secret que ce monsieur élégant, bien habillé, aux traits passionnés, a la suprême pudeur de ne pas révéler ! Elle jouit d'une grande autorité dans la maison. Spontanément et d'enthousiasme, elle offre de ne pas se coucher, de façon à pouvoir accourir au premier appel. Elle ne veut entendre aucune objection et s'engage à faire comme elle a dit.

Adrien revient rapidement à la Tour du Breuil. L'état du malade n'a pas changé.

Avec les couleurs chimériques que revêt la pensée dans l'inaction, Clotilde et Urbain se sont figurés qu'Adrien lèverait tous les obstacles. Celui-ci peut remarquer que l'entrain qu'il a rapporté de sa course au grand air ne se communique pas et lui reste pour compte. Le moral de la famille est bas. La seconde piqûre a produit moins d'effets que la première, le médecin triomphe sournoisement, le malade se tourmente. Il a pu s'exprimer avec une certaine facilité. A plusieurs reprises il a été sur le point de dire quelque chose qui lui tient visiblement à cœur, mais il a, chaque fois, dirigé les yeux sur sa femme avec commisération, s'interrompant alors et murmurant : « Ma pauvre femme, comme ton vieil enfant te fait de la peine ! Comme il est difficile de partir sans bousculer quelqu'un ! » Clotilde s'est arrangée pour se trouver seule un instant avec son père :

« Maman t'a fait le plus grand sacrifice... Tu me comprends ?... De notre côté, nous avons agi, Adrien est parti à la recherche. Il va revenir dans une heure. Est-ce que nous ne nous sommes pas trompés ? J'ai cru bien faire. Mais tu as pu changer d'idée ? »

Il l'avait regardée intensément, de ses petits yeux bleus aigus que la maladie agrandit et où se mêlaient l'interrogation, une espèce de goguenardise, et de l'inquiétude, presque de l'effroi.

« Papa, avons-nous bien deviné ?... Est-ce bien d'un peu de musique, que tu as envie ? »

Les paupières du vieillard s'étaient refermées. Il avait encore assez de vie pour avoir la pudeur de ses émotions. Il avait murmuré : « Mon enfant chérie, ma petite Clotilde ! »

Elle, dans une fureur de s'assurer qu'elle ne commettait pas la méprise la plus lourde, la plus indécente, et dans un besoin de se disculper à ses propres yeux, avait insisté :

« Dis, papa ! J'ai envoyé Adrien se mettre en quête... Je ne sais pas du tout s'il réussira... Mais si nous parvenions

à te faire entendre un peu de musique,... un quatuor,... est-ce que tu serais content ? »

Il avait simplement répondu, dans un souffle :

« Ne tardez pas trop, mes enfants ! Ne tardez plus ! »

Écoutant ce récit pendant qu'il dîne, et regardant le visage ruisselant de Clotilde, Adrien se trouve décontenancé. Il n'a pas mis beaucoup de temps à expédier son repas, mais sa férocité de vivant lui fait horreur, devant le terrible « *Ne tardez plus !* » du moribond. Il devient tout pâle et, comme il est pour se lever de table, il doit se rasseoir.

Clotilde regarde un instant son mari d'un air incertain, puis elle lui pose la main sur l'épaule et lui demande doucement :

« Vous n'êtes pas trop fatigué ? »

Il fait signe que non et lève les yeux vers elle avec étonnement.

« Vous pourriez repartir ? Repartir tout de suite ? Avec moi ?

— Allons ! »

Elle jette un manteau sur ses épaules et ils reprennent la route de la ville, derrière les deux épées de lumière qui percent les ombres et font — glaives magiques — se dresser dans la nuit des colonnades de chênes, des temples de châtaigniers.

En chemin, elle lui raconte qu'elle a feuilleté, avec Urbain et leur mère, les gros registres, reliés de pleine toile noire, où Monsieur de Mazabeyrat passe la moitié de ses journées, depuis dix ans, à consigner ses souvenirs. Ils y ont trouvé maintes fois exprimé, sous les formes les moins contestables, le souhait du vieux gentilhomme voltairien, mais voltairien sensible et enfant du XIXe siècle : « *Si je ne savais pas* », écrivait-il, « *si je ne savais pas la chose impossible, irréalisable, absurde, dans cette vieille Tour du Breuil, mon désir le plus cher serait...* » Ailleurs : « *Si je n'étais pas sûr de contrister une brave et digne femme dont l'âme pure, le cœur simple et droit, ont mérité de n'être pas troublés par des facéties d'outre-tombe...* » Ailleurs encore : « *L'incompréhension à laquelle se heurterait un vœu si humain, si légitime, (je dirais même : respectable, s'il ne s'agissait pas de moi,*

et, généralement parlant, d'un fantoche humain), cette incompréhension me dégoûte de prendre aucune disposition formelle sur ce point. Seules l'affection et la pitié de ma pauvre Caroline pourraient vaincre ses préjugés. Mais je ne m'abaisserai pas jusqu'à spéculer par avance sur des sentiments de cette nature. Au reste, je suis bien assuré que la fureur superstitieuse serait suffisante pour rendre vaine toute précaution. Caroline m'aime trop pour ne pas me sacrifier moi-même à l'espérance de me retrouver là-haut, dans le Salon des Premières. Et, je ne veux pas risquer de dresser, à mon lit de mort, mes enfants contre leur mère. »

— « Maman a lu et a compris », commente Clotilde, au milieu des cahots et des sifflements de la marche. « Elle s'est enfermée une heure avec l'abbé Hureau. Je ne sais pas ce que la doctrine et l'évêché penseront de la conduite de l'abbé, mais vous avez vu comme il a su aplanir les scrupules. Combien de temps pensez-vous qu'il vous faille encore ? »

Quelle course différente, l'après-midi ! Tout alors était relâche, détente, distraction. Adrien sent maintenant à ses côtés une énergie active, qu'aucun spectacle ne détourne de sa pensée. Le malade est là et fait route avec eux.

L'homme ne parle guère, occupé de sa conduite sur ce chemin capricieux et glissant. Clotilde ne rompt le silence que par des remarques espacées :

« Encore vingt et un kilomètres... Méfiez-vous de ce virage... Nous n'arriverons pas avant onze heures ».

A l'improviste Adrien se dit que la surprise d'un moment d'émotion l'a fait accéder à un désir, somme toute, absurde. Que vont-ils faire, à onze heures du soir, dans une petite ville de quatre mille habitants, doublement endormie ? Sa visite au marchand de musique l'a amplement renseigné. Il coupe les gaz, freine, se tourne vers Clotilde à demi, et prend, pour lui parler, le timbre grave, un peu cérémonieux et hautain, réservé aux choses sérieuses :

« Je me demande tout d'un coup où vous me conduisez et ce que, raisonnablement, vous espérez trouver, en pleine nuit, dans cette ville-cimetière ?

— Pourquoi ralentissez-vous ? »

Adrien est surpris de cet accent indifférent, tout à fait inhabituel. Il persiste néanmoins, avec une longanimité de grande personne devant un caprice d'enfant :

« Je croyais vous avoir fait comprendre que mes recherches...

— Oui. Mais c'est le tour des miennes. »

Un peu de sa patience lui échappe, en même temps que le timbre grave, et sa voix n'évite pas un éclat de fausset lorsqu'il s'écrie :

« Mais tout dormira là-bas, les gens, la poste... Vous ne voulez pas réveiller...

— Pourquoi pas ? Je réveillerai qui il faudra. Avançons, voulez-vous ? »

Ce qui réduit Adrien au silence, c'est que l'anormale brièveté du ton n'a pourtant rien qu'il puisse interpréter comme offensant pour lui. La chose est bien plus saisissante : sa femme ne songe pas à lui. Il ne conserve pas plus d'importance à ses yeux qu'un engrenage ou un mécanisme. La volonté, les pensées, les déterminations de Clotilde le laissent en chemin, avec désinvolture.

Il allume la lampe de tablier, qu'il a tenue éteinte pour ne pas faire tort au clair de lune et regarde sa femme au visage avant de remettre en route. Oubliera-t-il jamais l'expression qu'il lui voit alors ? Sous le front triangulaire que découvre le châle andalou, elle fixe sur lui deux yeux noirs immenses, circulaires, à peine lumineux, presqu'éteints, d'une matité de gouffre qui donne aux prunelles dilatées une paix et une profondeur animales, inhumaines. Les paupières alourdies par les pleurs récents et le vent de la course vivent à la façon de certaines pulpes de fruits tropicaux, lentes, charnelles, opaques, et leurs cils interminables les bordent d'une frange d'aile noire. Les joues descendent verticalement, abruptes, d'une couleur qui serait cireuse si elle n'était animée par un feu interne, qui rend cette cire blonde et ce teint créole. Adrien connaît bien, et il aime, selon les jours, cette peau très mate, quelquefois envahie par une légère coloration champagne, dont Clotilde corrige par un nuage de poudre la propension naturelle à se laquer. Jamais il ne lui a vu cette transparence. Et jamais,

à ces traits, d'habitude disposés pour le sourire et la bonne grâce, ce modelé antique, cet aspect de jeune fatalité. Jamais il n'a vu, à cette figure d'un ovale toujours si étroit, cette longueur presqu'excessive, que seules corrigent les lèvres larges, flexibles, gourmandes, d'un relief spirituel et vigoureux, et le menton gras et rond.

Il ne sait pas s'il la trouve très belle ou très laide. Elle l'effraye.

Elle doit se rendre compte de ce qu'elle est, de ce qu'il voit et de ce qu'il éprouve, parce qu'elle lui pose sa main sur l'avant-bras. Mais elle est incapable de composer un sourire avec les éléments dont elle sent que sa figure est faite, à ce moment-là. De sorte que son geste, destiné à pallier et adoucir la sévérité involontaire de son masque, en aggrave la majesté. Adrien ressent ce que devait éprouver autrefois le chevalier romain qui conduisait dans son char une vestale, porte-parole des dieux connus et inconnus.

« Allons !... », veut-elle murmurer, sur un ton affectueux. Mais saisie elle-même d'une sorte de timidité devant ce mystère émané d'elle qui s'élève entre eux, elle ne peut que remuer les lèvres sans proférer un son. Il n'en fait pas moins un signe d'obéissance, éteint la lueur du tablier et remet en marche.

Ils achèvent la route sans parler. Si Adrien était sincère avec lui-même, il se dirait : « De quoi ai-je été charger ma vie ? » Car c'est cela ce qu'il pense. C'est sa découverte de l'instant. Il ne l'ignore pas. Mais il se voit arrivé devant un problème insoluble, et préfère tourner son esprit vers d'autres soins.

Quand la voiture parvient au sommet de la dernière côte, le creux de vallée occupé par la petite ville apparaît plein d'ombre. L'agglomération se trahit seulement à quelques gouttes de lumière et à quelques traînées lumineuses épandues par le clair de lune sur les rares toitures d'ardoises. Pas un bruit non plus. Le silence offre, lui aussi, quelque chose de minéral. C'est le sommeil d'un clan primitif, qui n'a pas encore appris que la nuit peut se conquérir et s'annexer, comme autre chose. Pourtant une usine miniature

distribue un filet de gaz et un mince courant électrique. Mais les trois quarts des habitants, plus paysans que citadins, méprisent ce confort, s'endorment avec les poules, se lèvent avant l'aube, à la lueur d'une lampe Pigeon. Quand les voyageurs s'engagent dans la rue principale, ils s'étonnent de voir quantité de fenêtres baignées d'une clarté huileuse : les gens se défendent contre les maléfices nocturnes au moyen de petites veilleuses, souvenir timide du foyer barbare dont la lueur rassurait leurs ancêtres au fond de la caverne.

« Est-ce que cela ne vous rappelle pas la Cité des Morts, qui est près du Caire, avec ses places, ses fontaines et ses mosquées vides, dans le désert, cette ville-fantôme bâtie à l'usage des défunts, et pour qu'ils y retrouvent le décor de leur vie passée ? Les maisons qui bordent les rues n'y sont occupées que par des cadavres, le regard qui plonge par les fenêtres ne distingue que des piles de cercueils dans les appartements. Eh bien ! Ma chère amie, il serait aussi facile de trouver, là-bas, ce que vous cherchez, qu'ici, cette nuit.

— Où reste ce marchand de musique dont vous parliez ? » répond Clotilde avec douceur. Si léger que soit le sifflement des freins, il suffit à faire jaillir une lumière dans une chambre de l'étage où, de toute évidence, on guette, depuis des heures, ce murmure romanesque. La fenêtre s'ouvre, une jeune fille se penche et chuchote : « Je descends ! »

Elle les introduit dans le magasin et referme avec mystère la porte munie de son volet plein. Elle a revêtu une toilette extraordinaire. Les élégances de sa petite garde-robe s'y combinent héroïquement avec l'intention de tout sacrifier aux sombres tonalités exigées par les complots de minuit.

Comme elle l'a promis à Adrien, elle s'est fait communiquer par la télégraphiste de la poste, son amie d'école, les dépêches parvenues au nom de M. de Vallade, après la fermeture du bureau. Hélas ! Aucune ne donne satisfaction. Que va-t-on faire ? Elle regarde tour à tour les deux étrangers. Mais ses brillants yeux noirs reviennent sans trêve sur Clotilde, se demandant quel rôle assigner à la jeune femme dans le roman d'amour auquel le sort la mêle enfin.

Clotilde demeure perplexe. Elle n'a pas prévu un insuccès aussi général. Adrien se tourne vers sa femme et, avec une nuance d'ironie dans le regard et la voix :

« Eh bien ! Chère amie, vous avez en mains tous les éléments du problème. Que décidez-vous ? »

Ces mots, ce ton, excitent en Clotilde l'esprit de bravade, d'ordinaire assoupi. Elle répond avec désinvolture :

« Où voyez-vous qu'il y ait quelque chose de changé ? Il faut aboutir. » S'adressant à la demoiselle de magasin : « Mon mari vous a expliqué, je crois, ce qui nous arrive... ce désir... ce dernier désir d'un mourant, de... mon père,... d'entendre un de ses quatuors préférés au moment de... au moment... Notre démarche peut paraître singulière. Nous vous demandons simplement de nous comprendre. Nous nous trouvons placés dans un cas... de force majeure. Je vous suis bien reconnaissante, Mademoiselle, de l'aide que vous nous donnez. Pensez-vous que l'on puisse se permettre d'aller déranger ce monsieur, ce magistrat, dont vous avez parlé à mon mari ? »

Devant l'embarras de sa femme à s'expliquer et à se justifier devant une simple vendeuse, M. de Vallade sent renaître ses appréhensions. Que sera-ce alors devant le monde, les confrères, la presse ?

Quant à la demoiselle de magasin, elle se dit : « Causez toujours, ma jolie petite dame ! Votre mari ? On ne me la fait pas, à moi. Et cette histoire de concert pour un moribond ? Non, non ! Ce n'est pas d'un malade qu'il s'agit !... Maintenant, *à qui* est destinée cette sérénade, quel rôle vous jouez là-dedans avec vos grands yeux faux, votre voile de bohémienne, sur les cheveux, votre allure bizarre, voilà ce que je voudrais bien, bien savoir. Mais, patience ! Il n'est pas impossible que nous entendions parler de tout cela, un jour, dans les faits-divers des journaux. On viendra m'interviewer, mon portrait paraîtra sur le *Matin !* Il va falloir que je me fasse photographier ! »

(En même temps, à haute voix :) « Monsieur Minmin ? Monsieur Minmin est un vieux monsieur un peu original mais très bien élevé, Madame. Je ne pense pas qu'il refuse de vous recevoir. Il se couche tard. Sa fenêtre reste en

général la dernière éclairée dans la ville. Il fait du violon une partie de la nuit et se joue du phonographe. »

En réalité, la jeune fille ne va pas tout à fait jusqu'au bout de ce dernier mot. Elle s'interrompt elle-même et l'expression de ses yeux marque de la surprise, comme sous le choc d'une idée inattendue, presqu'inconvenante. A la même seconde, la même idée atteint Clotilde. Elle lance à la jeune fille un regard effrayé, chargé de la même hésitation. Mais comme pour se donner le change à elle-même, elle répond vivement :

« Et ce Monsieur Minmin qui aime tant le violon, il n'a pas organisé un petit orchestre, un quatuor, quelque chose ?

— Je... ne crois pas, Madame. Nous serions certainement renseignés. Nous serions les seuls ici à pouvoir leur procurer la musique, le matériel.

— Il faut aller le voir », déclare Clotilde avec une fausse décision. M. de Vallade pense venu le moment de mettre un terme à ces enfantillages, et, de sa belle voix impressionnante, celle des heures critiques :

« Ma chère amie, allez-y, si cela vous chante, mais soyez assurée que je ne vous accompagnerai pas. Et pour peu que vous soyez disposée à entendre un avis sérieux, très sérieux, vous vous épargnerez cette démarche. »

Après un court silence, habile, pesant, il ajoute sur le même timbre grave et persuasif :

« Si cette démarche n'était qu'intempestive, je passerais là-dessus, sans hésiter. Les circonstances justifieraient l'étrangeté. Par malheur, elle est parfaitement inutile. » Nouveau battement de trois secondes. « D'ailleurs, vous en êtes persuadée comme moi. Vous ne vous y obstinez que par un désir très respectable d'*avoir fait* même l'impossible, je n'ose pas dire l'absurde, pour votre père. Rendez-vous compte pourtant qu'en ce moment vous n'agissez plus, en réalité, que pour vous-même. »

La jeune vendeuse n'a jamais entendu parler si bien, ni avec tant d'autorité, ni avec une si belle voix. Elle est bouleversée et, pendant longtemps, elle ne pensera plus à cet épisode sans éprouver un retour de la même sensation délicieuse et amollissante. Elle est sur le point de supplier

Clotilde de renoncer à un dessein condamné par un petit homme si élégant et si sûr de soi.

Bien loin de discuter ces arguments, Clotilde, en dépit de sa passion, les trouve désespérants d'évidence. Pourtant sa nature, si fréquemment passive et presqu'indolente, s'est comme éveillée, elle veut agir. Tout en écoutant son mari et l'écho en elle des paroles qu'il prononce, ses yeux ni son esprit ne demeurent inactifs, et d'autres paroles font leur chemin dans sa pensée.

Il se fait un long silence, rempli de son indécision. Adrien surveille l'effet de son discours sur sa femme et ressent une assez vive irritation contre elle. La jeune vendeuse partage tous ses sentiments. Clotilde, mâchonnant un de ses doigts de gant, se tient debout près de l'une des longues tables étroites du magasin, mais non pas dans une posture de détente, au contraire, les muscles bandés et prête à s'élancer. Son immobilité est déjà mouvement. Adrien, trop artiste pour ne pas remarquer cette impulsion naissante, voit fort bien la jeune femme devant lui comme un beau quadrupède des bois, qu'un bond inopiné va soustraire à la vue et emporter au loin. Mais il éprouve trop d'humeur pour jouir de ce spectacle en dilettante.

Tout à coup, désignant du menton un phonographe d'acajou verni, posé sur la table, vers le fond de la boutique, elle sort de son silence :

« Vous dites que ce Monsieur Minmin est musicien, et *vous dites* qu'il use de cet appareil ? »

Le besoin de contredire cette jeune femme était déjà vif chez la demoiselle de magasin. Ce ton légèrement dédaigneux la blesse, l'instinct de la vendeuse fait le reste :

« Mais oui, Madame ! Et il n'y a pas lieu de s'en étonner. » Un soulèvement ironique des sourcils chez Clotilde et une moue des lèvres éperonnèrent celle qui, dans sa rêverie, s'attribue déjà le rôle de rivale : « Oh ! Madame, vous avez sans doute l'expérience des disques à ancien enregistrement, mécanique. On en fait, depuis quelques mois, à enregistrement électrique, qui n'ont plus aucun rapport avec les autres. Des personnes *très* musiciennes, *très* difficiles, *très* connais-

seuses en art, s'en montrent enchantées et m'en ont déjà acheté. Si vous en aviez entendu un, vous ne vous sentiriez plus si choquée. On commence à sortir des morceaux tout à fait bien. »

Adrien est sur le point de perdre patience. Sa femme semble écouter le boniment de la vendeuse avec curiosité. Il lui dit, assez brusquement, entre haut et bas :

« Je ne suppose pas que vous m'ayez fait venir ici, à cette heure, et dans les circonstances que vous n'oubliez pas, pour marchander un phonographe ?

— C'est peut-être ce qui vous trompe », répond Clotilde en souriant. « Qu'est-ce que vous en diriez ? »

Ce sourire, dans une figure qu'il a vue tout à l'heure transfigurée, et qui conserve quelque chose de cette majesté d'un instant, ce sourire exaspère Adrien. Il prend sa voix brève :

« Je veux croire que vous n'êtes pas sérieuse ou que vous êtes un peu plus fatiguée que vous ne pensez. »

Clotilde ne paraît pas entendre. Elle s'est déjà retournée vers la jeune fille :

« Non. J'en suis restée à d'anciennes auditions qui nous ont découragés, mon mari et moi : vulgaires, ou faibles et terriblement insuffisantes. Vous dites que les nouveaux appareils... ?

— Oui, Madame. Ils sont excellents. Je regrette bien que l'heure ne me permette pas de vous en faire juger.

— Vous en avez, *ici*, en magasin ?

— Oui, Madame.

— Je ne veux pas parler de chansonnettes ou de danses, n'est-ce pas ? Nous nous comprenons bien ?

— Oui, Madame. Même de la musique classique. Vous parliez tout à l'heure de quatuor... »

Il y a des mots qui font balle, vont frapper la cible en son cœur et déclanchent des mécanismes inattendus. Clotilde ne saura jamais si la jeune fille, qui lui répond sur un ton si altier et en la perçant du feu de ses regards, a prémédité cette réponse, ou si cette réponse lui a été inspirée par un enchaînement banal de logique. Elle tressaille :

« De quatuor ? Vous *avez* des quatuors pour le phonographe ? Ecoutables.

— J'en ai vendu. Il ne m'en reste pas en magasin. J'en ai vendu à des clients d'ici, certainement, Madame. Tenez ! A Monsieur Minmin ?

— Faites-moi entendre quelque chose sur cet appareil ! »

Le quadrupède des bois a bondi, et son élan l'a emporté hors de vue. Adrien s'écrie :

« Quoi ? Clotilde, vous n'y pensez pas ? »

Il n'est même plus écouté par son alliée secrète, la vendeuse. La prière a été si brûlante, le regard si impérieux, qu'après un court débat, une courte vague d'anxiété, un regard décontenancé, la jeune fille conclut :

« Tant pis. Je le prends sur moi. Seulement ce n'est pas possible ici. Il faudrait... Si vous consentiez à monter dans ma chambre ?... On entendrait moins... »

Adrien les suit, éberlué par l'insurrection de sa femme, et encore davantage abasourdi par cette défection de la jeune fille, que son instinct d'homme ressent amèrement. La demoiselle de magasin les précède, portant à pleins bras le coffret verni, assez lourd et encombrant. Quelques instants plus tard, ils se trouvent tous trois dans la chambre de l'enfant. Sur le vieux papier de tenture, sombre, sale et passé de ton, des photos sont piquées : Douglas Fairbanks, Rudolf Valentino, Gloria Swanson, les idoles de cette année 1923. Elle pose l'appareil sur son lit où son poids l'enfonce :

« Comme ça, le son sera étouffé. Mais vous en jugerez beaucoup moins bien. Je vais chercher un disque. Qu'est-ce que vous désirez entendre ?

— Ce que vous voudrez. Du Mozart ou du Bach, Beethoven, ce que vous avez. »

Pendant les quelques minutes de leur tête à tête, Adrien et Clotilde ne se parlent ni ne se regardent. Adrien se donne l'air d'un homme excédé mais résigné. Elle contemple le coffret avec une mine rêveuse, méfiante et intriguée. La jeune fille revient. Ses yeux sont si ardents, ses sourcils d'un noir si pathétique, qu'elle doit être descendue dans une mine d'anthracite pour y renforcer ces obscurs emblèmes. Elle presse sous son châle de laine, contre sa maigre poitrine,

cuirassée d'un sweater orange, quelques enveloppes de papier fort.

Clotilde doit écarter d'abord quantité de *Manon*, des *Werther*, des *Faust*, avant de laisser mettre un disque sur l'appareil. Soudain, l'interrogation surhumaine par quoi s'ouvre l'*Idoménée*, de Mozart, retentit. Cuivres voilés, bois mystérieux, cordes lointaines, tous les sortilèges déchaînés par le pauvre roi de Crète en lutte avec le destin, jaillissent, de la literie de cotonnade et se dressent tout debout dans la maison silencieuse. La jeune fille effrayée jette sur l'instrument son édredon et un peu de linge de corps qui lui tombe sous la main. Au même instant, les douze coups de minuit commencent à tomber d'une horloge voisine.

Clotilde a été saisie, dès la première mesure. Quand les étoffes engloutissent l'appareil, elle se jette à genoux et engage la tête sous l'andrinople de l'édredon, pour n'en rien perdre. L'orchestre semble alors s'adresser à elle dans une sorte de confidence et d'étrange proximité, qui n'exclut pourtant pas une prodigieuse distance, une indifférence auguste et sacrée.

Elle appelle son mari d'un geste. Il est assez musicien pour n'être pas resté insensible au son de l'instrument. Il est surpris et de nouveau irrité. Il s'approche. Elle l'attire fortement par le bras, il doit s'agenouiller auprès d'elle, braver le ridicule, feindre de ne pas voir cette jeune fille qui le regarde. Toutefois, au bout d'un instant, malgré l'odeur de cette literie propre mais pauvre, il oublie l'heure, le lieu, la situation baroque, les attitudes comiques...

Le disque à peine achevé, Clotilde se relève d'un bond, les cheveux ébouriffés, les pommettes en feu :

« J'achète cet appareil, Mademoiselle.

— Mais... c'est un assez grand modèle... assez cher !

— Cela m'est égal. Je dois l'emporter à tout prix. Si vous n'avez pas le pouvoir de le vendre, nous vous laisserons des arrhes, notre adresse,... ce sac... cette bague,... Mon mari viendra terminer l'affaire demain avec votre patron.

— Ce n'est pas cela, Madame. Je peux très bien vous le vendre. Puisque vous le désirez...

— Mais il me faut les disques, un quatuor. Vous en avez bien un ?

— Hélas non, Madame ! J'en ai vendu quelques-uns à Monsieur Minmin, mais je les avais commandés pour lui.

— Bien ! Venez, Adrien. Conduisez-moi chez ce Monsieur.

— Mais, chère amie, je ne vois pas...

— Vous avez votre carnet de chèques ? Nous emportons cet appareil.

— L'appareil, je ne dis pas. Quant à s'en aller éveiller ce bonhomme...

— Ah ! mon pauvre Adrien, pourquoi faire tant d'histoires ? »

M. de Vallade ne se souvient pas d'avoir été mené par sa femme de cette façon-là. Dix minutes plus tard, l'auto s'arrête devant la porte du magistrat. La jeune vendeuse, de plus en plus surexcitée, n'a eu garde de ne pas les accompagner. Elle est assise auprès d'Adrien pour le diriger. Elle lui effleure légèrement le dos de la main avec le bout d'un de ses doigts (de combien de battements de cœur ce geste n'est-il pas précédé !) et lui chuchote :

« Cette fenêtre éclairée... Il ne dort pas encore. »

La rue est vide, les lampadaires électriques sont éteints depuis minuit. Le clair de lune, braqué sur une rangée de façades, noie le trottoir opposé sous un fleuve d'encre. Les trois conspirateurs, groupés au fond de ces ténèbres, examinent avec incertitude cette façade du XVIIe siècle débutant, basse, large, toute blanche, dont la dissymétrie légère est spirituelle comme une appogiature et dont les ferronneries évoquent les femmes en arabesques du Primatice. Un bruit de musique s'en échappe, subtil et irréel comme le décor lunaire.

« C'est là ? Eh bien ! Il ne reste plus qu'à sonner ! »

Adrien met dans ces mots un accent de fatalisme si résigné que les deux femmes manquent éclater de rire. La bouffonnerie de la situation l'emporte, chez lui, sur la mauvaise humeur. Il s'est dit qu'après tout, avec une extrême politesse nuancée d'un brin de hauteur, son nom aidant, il sera plaisant de se tirer d'une aventure aussi épineuse. Non pas qu'il ait le goût du risque ni des aventures. Mais il

croit devoir à sa qualité d'écrivain de ne pas se refuser à certaines attitudes cyniques qui répugnent à sa nature. Il se fait souvent violence pour consentir aux expériences et aux fantaisies que son métier d'artiste lui paraît exiger. D'ailleurs une fois qu'il en a pris son parti, il ne manque pas d'un comique assez gras et imprévu de basochien bordelais, mélangé de ces humours juif et anglo-saxon qui règnent à Paris depuis la guerre.

« Clotilde, vous le voulez ? Le recours en grâce est rejeté ? Adrien, mon ami, l'heure de l'expiation a sonné. Allons-y carrément et à la françoise. »

Il mit le chapeau à la main et traverse la rue, avec une gravité de commissaire. Arrivé contre la porte, il se retourne, fait un geste d'adieu, et tire la sonnette de cuivre étincelant.

Le bruit qui éclate est, lui aussi, étincelant, et, vu l'heure, insolent, sautillant, doué d'une allégresse très diurne, pas nocturne du tout. Il paraît se répercuter à travers des cavités insondables. La musique s'interrompt. On a entendu quelque chose. Un chuchotement de M. de Vallade traverse la rue :

« Ce Monsieur n'a pas de maladie de cœur ? Non ? J'en suis aise pour lui. »

Au bout d'une grande minute, Adrien tire de nouveau la sonnette, plus doucement. La fenêtre s'ouvre :

« Qui est là ?

— Monsieur Minmin ?

— Lui-même. Que lui voulez-vous ?

— Je suis Monsieur Adrien de Vallade, Monsieur.

— Charmé, Monsieur !

— Ma présence devant votre porte, Monsieur, à cette heure indue, s'explique par des circonstances très particulières que Mademoiselle Rolande, de la maison Poumailloux, prendra la liberté de vous expliquer. Mademoiselle Rolande a bien voulu nous guider jusqu'à votre maison.

— Vous dites ?... Vous êtes ?...

— Monsieur Adrien de Vallade, Monsieur. L'écrivain.

— L'auteur ? Monsieur de Vallade ? Je ne le connais pas ! Je n'ai pas de relations avec ce monsieur ! Que me veut-il ? Qu'est ce qui prouve que c'est lui ? »

Le vieillard chevrote. Adrien se dit : « Il est si effrayé,

qu'il est capable de faire un malheur » Mais Mademoiselle Rolande sort de l'ombre à son tour :

— « Vous me reconnaissez, Monsieur Minmin ? Mademoiselle Rolande, la vendeuse de Monsieur Poumailloux ! »

La voix irritée descend des airs :

— « Oui ?... Mademoiselle Rolande, oui ?... Que me veut-elle à cette heure ? Qu'est-ce que signifie tout cela ?

— Nous jouons une scène de comédie italienne », pense l'écrivain. La demoiselle de magasin reprend :

— « Monsieur Minmin, vous voudrez bien excuser mon indiscrétion. Mais ce Monsieur et cette dame se trouvent dans une situation si... extraordinaire, que je me suis permis de leur dire qu'il n'y avait que vous qui pouviez leur aider.

— Une situation... ? Quelle situation... ? Quoi ? Au milieu de la nuit ? Qu'est-ce à dire ?

— Mon Dieu ! songe Adrien, il croit que nous venons solliciter le juge pour un procès. Nous voilà dans les *Plaideurs*, à présent. Non, Monsieur, s'écrie-t-il à haute voix, ce n'est pas au magistrat que nous nous adressons, mais à l'homme du monde et au musicien. Si vous aviez la bonté de nous accorder dix minutes d'entretien, en dépit de l'heure et de l'absurdité apparente de la démarche... Le père de Madame de Vallade, Monsieur de Mazabeyrat, est mourant, et nous serions heureux d'obtenir de vous un conseil tout à fait urgent...

— Mazabeyrat ? Vous dites ? Quoi ? Mazabeyrat est malade ?

— Il se meurt, Monsieur !

— Mon Dieu ! Bon ! Attendez, je descends, je viens ouvrir. »

Plusieurs fenêtres s'éclairent dans le voisinage, des appels, des questions s'élèvent. En haut de la maison elle-même, la croisée d'une pièce mansardée s'ouvre avec fracas, des blancheurs de camisole et de bonnet, dessinées par les rudes ombres de leurs plis, paraissent dans la clarté de la lune. Les injures et les cris d'une gouvernante, ou d'une vieille bonne, se mettent à ruisseler le long de la façade. Une cataracte ne ferait pas plus de bruit.

« Bon ! Au tour des *Maîtres Chanteurs !* Il ne manque plus

à la fête que Beckmesser et son luth, le veilleur et sa corne. »

Mademoiselle Rolande veut répondre, discuter. Adrien lui impose silence. Cependant la porte se déverrouille. Monsieur Minmin, très grand, très maigre, apparaît en robe de chambre, dans l'entrebâillement. Il tient d'une main la chaîne de sûreté, de l'autre son archet, qu'il serre comme une rapière.

Correct, M. de Vallade salue, se nomme, pousse Mademoiselle Rolande dans la lumière, y attire Clotilde, puis attend le bon plaisir du vieillard. Celui-ci, les lèvres pincées, le sourcil haut, les examine sans un mouvement. La vieille glapit toujours. Enfin le juge fait un pas en avant, lâche la chaîne qui choit avec fracas, salue légèrement de la tête Madame de Vallade, penche le buste au dehors et crie vers le ciel, d'une voix aigre et sèche :

« Adèle, veuillez vous taire, tout à l'heure ! — Madame, donnez-vous la peine d'entrer. »

Il s'efface pour le passage de Clotilde, fait un signe aux deux autres, qui pénètrent dans le vestibule à leur tour, puis ouvre la porte d'un salon vaste, au plafond très bas, au meuble houssé, dont tout le panneau du fond est occupé par une admirable tapisserie de verdure, du XVIe siècle. L'écrivain reste pétrifié d'admiration par le *tout à l'heure* du provincial.

Là, sous la clarté morbide d'une des ampoules du plafonnier, on peut enfin s'expliquer. Adrien établit son identité avec respect, grâce et dignité, puis expose l'origine et le but de cette incursion avec simplicité, cœur et tact. Quand il achève, le vieillard a perdu ses grandes allures :

« Ce vieux Mazabeyrat !... Si je connais Monsieur votre père ?... Plus d'une fois rencontré chez les X, ces dernières années... Déjà eu l'honneur d'être présenté à Madame votre mère. Et puis, Mazabeyrat... connu dans la région... vieille figure de propriétaire libéral... Il n'y en a plus guère... Très au-dessus des fanatismes qui désolent aujourd'hui la vie de province... Comment ? Si je connais Mazabeyrat ? Beau vieillard, vif, spirituel, lettré, Madame... Ce sera une perte, une perte pour le département... Et vous êtes sa fille ? Charmé... Charmé... Et vous, Monsieur, vous verrez

vos livres, dans ma bibliothèque. Pas tous ! La province, n'est-ce pas ?... Mais donnez-vous donc la peine... Nous allons voir ce que je puis faire pour ce pauvre Mazabeyrat. Adèle ! Adèle ! Du thé, tout à l'heure !... Ne protestez pas, Madame ! Je vous précède. »

Maniant son archet comme l'archange son glaive ou Don Quichotte sa broche, le vieillard, serré dans sa robe de bure, monte un étage devant eux et les introduit dans une pièce qui les étonne fort.

Elle est encombrée d'un meuble de chêne sévère et lourd, mais surtout elle est illuminée d'une façon extraordinaire. Au plafond, un lustre à six branches ; sur la cheminée, deux torchères dressant chacune ses fausses bougies de porcelaine terminées par des ampoules effilées, en forme de flamme ; sur la table, une forte liseuse ; dans tous les coins, des lampes électriques allumées. Dans l'âtre, trois grosses bûches flambant égayent de leurs reflets le Smyrne usé qui couvre mal le beau parquet antique à losanges. Partout des cahiers de musique ouverts. Dans un coin, sorti de sa boîte, un violoncelle piqué sur sa pointe. Son archet repose sur le bras d'un fauteuil Renaissance. Un chevalet à musique porte une partition. Le violon gît sur la table auprès d'un phonographe d'assez grande dimension. Les deux instruments luttent de vernis. Le phonographe a pour lui son couvercle béant, sous lequel ses tubulures nickelées, son diaphragme en boîte à cachets, sa fine aiguille, le font ressembler à un appareil d'art dentaire ou de médecine oto-rhino-laryngologique. Et le disque, large et sombre galette de musique au repos, météore où Mallarmé eût retrouvé les reflets de l'antique chapeau de soie, s'éclabousse de lumière noire, dans l'attente du mouvement qui l'éveillera.

« Vieux mélomane impénitent, je lutte contre l'insomnie, comme je peux. D'autres emploient le véronal, je préfère attendre le sommeil en m'amusant d'une façon innocente. Impossible de trouver les éléments d'une réunion musicale, dans une petite sous-préfecture déchirée par les passions politiques ou religieuses. Alors, je fais ma société musicale moi-même... Grâce à cet appareil... » (Il en flatte de la main l'acajou brillant). « Quelles joies il me

procure !... Des joies qui ne doivent rien à personne... Ainsi (chacun a ses manies), je prends un trio, n'importe, Schumann, ou l'*Archiduc*, un quatuor, Borodine, Milhaud, Ravel, Haydn, ce que vous voulez, et, pendant que le disque me donne les deux, les trois autres voix, je me joue la partie de violon, ou de violoncelle, à mon gré, je me substitue à Thibaud, mais oui ; à Cazals ! Simple exercice de la volonté, effort de l'attention ! J'élimine de mon audition la voix que je ne veux pas entendre. Quel jour, celui où les éditeurs nous fourniront des disques *incomplets*, par exemple des sonates piano, violon où *seule* la partie de piano ou bien la partie de violon aura été enregistrée ! Et alors, fouette cocher ! Le premier croque-notes de province, comme moi, dans le fond de son trou, pourra s'offrir le luxe fou de se faire accompagner par Cortot, excusez du peu ! par Braïlowsky, Madame, le papa Planté, ou, inversement, accompagner toute une nuit Kreisler, (est-ce que ce ne sera pas à perdre la tête ?) ou Chaliapine, ou Madame Croiza, ou bien jouer à quatre mains avec Paderewski, jouer à quatre mains, tout simplement avec Paderewski ! Songez à ce que sera la vie, à ce moment-là ! Quel rêve ! Ainsi, tout à l'heure, j'avais pris la *Sinfonia* de Jean-Christian Bach. Vous la connaissez ? Cela ne se demande pas, j'ai affaire à des musiciens. Pas de Jean-Sébastien, mais de Jean-Christian, le onzième fils. On s'y tromperait facilement, l'étiquette du disque ne mentionne pas les prénoms. Quelle légèreté, n'est-il pas vrai ? Vous vous le rappelez bien, cet admirable morceau ? L'attaque des violons, au début : lâ lalala ! tatetita ta la laïla tatî-ita ! Oh ! Cette attaque ! Cette grâce ! Cette force ! Ce moelleux ! » (M. Minmin ouvre les bras avec extase). « Vous vous rappelez aussi ce petit trait de flûte qui surgit au milieu du premier temps, exquis, exquis : lololo la » (il mime le flûtiste), « avec la réponse des cors bouchés qui vient d'en bas, douce, douce, et d'autant plus tragique, presque menaçante : hon hon hi hon » (il souffle du cor). « Alors vient la reprise du trait de flûte : lololo la luli ! Cela ouvre le ciel ! » (Il se hausse sur la pointe des pieds, élève les mains, les yeux flamboyants, la pomme d'Adam en érection). « Seconde réponse des cors, honhonhon

hi hon, l'enfer, l'abîme terrestre ! » (il élargit les bras, étale les mains à ras de terre), « et, là-dessus, tout d'un coup, cette gamme triomphante du quatuor des cordes, le *salut par les violons*, les quarante archets qui entreprennent de remonter l'échelle des sons, en notes piquées, to to ta ta ta ta té té té tî-îh îh ! » (il se redresse, reprend toute sa taille, s'envole). « Quelle merveille ! Quelle merveille ! Aussi charmant que du Mozart, en plus masculin, moins chat. Bon ! Je pose sur l'appareil ce disque, une des perles de ma collection ; sur mon pupitre, la partition d'orchestre (je l'ai fait venir de Leipzig, je sais ce que cela m'a coûté), et je me mets à jouer ma partie de violon, comme si Mengelberg était là, en personne, avec sa baguette, dans cette petite chambre. Je le transporte ici, avec tout son orchestre. Croyez-vous ? Cette magie ! Mais je bavarde, je bavarde ! Prenez donc la peine de vous asseoir, Madame. Mademoiselle Rolande sait que quand j'ai enfourché mon dada favori... »

Derrière le vieillard, M. de Vallade disait à Mademoiselle Rolande :

« Où nous avez-vous conduits ? La pire espèce de maniaque ! Nous n'en avons pas fini ! »

A quoi elle lui répond, confuse, effrayée :

« Je vous assure que je ne me doutais pas de ce qu'il fricotait, toutes les nuits, dans cette chambre ! Je croyais qu'il faisait de la musique comme tout le monde ! »

M. de Vallade s'approche de sa femme : « Chère amie, vous n'oubliez pas... »

M. Minmin frappe ses mains l'une dans l'autre :

« Vous avez raison ! Parbleu ! Où ai-je la tête ? Pendant que je me laisse aller, votre pauvre père, là-bas... Parlons de ce qui vous amène. Vous avez un appareil et vous voudriez un quatuor ? Rien de plus facile. J'en ai là trois, et des plus beaux. Deux enregistrements de Capet, excellents ! Un, surtout. Je vous prêterai celui que vous préférerez. On ne prête pas davantage ses disques que sa femme, mais une fois n'est pas coutume. Et pour Mazabeyrat !... Toutefois, attention : Avez-vous la pratique du phonographe ? Non ? Et vous venez d'acheter un appareil ? Aï ! Aï ! Aï ! C'est que... Etes-vous outillés au moins ? »

Il se tourne vers Mademoiselle Rolande d'un air sévère :

« Avez-vous vendu à Monsieur et Madame un bichon ? Non ! Pas de bichon ! Comment voulez-vous ?... La *moindre* poussière est la mort d'un disque ! Regardez où je conserve les miens. »

Il ouvre la porte d'un placard, matelassée de bourrelets. Le réduit lui-même est tapissé de feutres sur toutes ses faces.

« Ces cupules contiennent des produits desséchants. Vous voyez, là, sur la planche du haut, (et non pas du milieu, à cause des courants ascendants de condensation), un thermomètre et un hygromètre enregistreurs. La température et le degré d'humidité de l'air ont, pour vos disques, la plus grande importance. Rien de plus sensible, de plus nerveux. Si je vous disais qu'une nuit d'orage il m'est arrivé de faire jaillir l'étincelle électrique, entre l'aiguille et la gomme laque au moment où je les rapprochais l'une de l'autre ? J'ai obtenu, cette nuit-là, des auditions démoniaques, Madame, sataniques, soufrées, positivement soufrées ! L'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, le second acte de *Parsifal*, la *Damnation*, personne ne les entendra jamais comme je les ai entendus, cette nuit-là. Mais les disques ont été perdus !... Oui, Mademoiselle Rolande, je dis bien, *per-dus* ! A première vue, ils sont intacts, mais vous pouvez les essayer avec toutes les aiguilles du monde, *ils ont perdu leur voix*. Pourtant, voyez ! Tous mes disques reposent sur leur tranche, entre deux parois de feutre doux. Et voici le microscope avec lequel j'examine toutes mes aiguilles avant de les utiliser. Les fabricants sont d'une légèreté ! Je dois en rejeter les deux tiers.

« Mais je reviens à votre appareil. Vous ne l'avez jamais essayé, et... Vous êtes-vous au moins muni d'un compte-tours ?... Pas plus de compte-tours que de bichon ! Oh ! Mademoiselle Rolande ! Mademoiselle Rolande ! Songez donc que l'enregistrement de chaque morceau est réglé pour une vitesse donnée, mettons soixante-dix-huit tours. La *moindre*, la plus légère différence dans la vitesse de rotation de votre disque altère la tonalité, dénature complètement l'œuvre. Et si j'ajoute maintenant que beaucoup de disques portent une indication de vitesse *inexacte*, qu'ils ont besoin d'être

réglés, face par face, à l'aide du diapason et d'un piano très soigneusement accordé... »

Quand Clotilde et son mari se trouvent sur la route, une heure plus tard, ils sont parvenus au dernier degré de la fatigue et de l'exaspération. Elle tient sur ses genoux les disques arrachés au maniaque. Après son acceptation de principe, il a trouvé mille raisons pour éluder sa promesse. Ce vieil enfant ne pouvait se séparer de ses jouets. Il a fallu quasiment lui faire violence pour mettre un terme à ses tergiversations. De sa porte encore, il criait des recommandations vers l'auto qui démarrait. Clotilde grelotte de froid et de colère. Ils sont silencieux tous deux. Adrien conduit très vite. L'excitation de la recherche et de cette petite bataille est tombée. L'angoisse de ce qui les attend, à La Tour du Breuil, ne trouve plus rien qui lui fasse obstacle. Et, à la lueur de ce terrible inconnu, le butin qu'ils rapportent leur paraît dérisoire, presque sacrilège.

Il est deux heures du matin quand ils touchent au but. Urbain leur ouvre la porte. Clotilde jette sa question comme un cri. Il secoue la tête d'un air qui veut être rassurant, mais l'accablement qu'il met dans ce geste retrace l'histoire des quatre mortelles heures qu'ils viennent de passer, partageant leur attention entre une âme exténuée et un bruit lointain sur la route. Il élève une grosse lampe à pétrole pour éclairer l'entrée. Voyant sa sœur et son beau-frère sortir seuls de voiture, il murmure :

« Et... trouvé personne, naturellement ? » Ses yeux s'emplissent de larmes qu'il ne peut refouler, qu'il doit écraser du doigt : « Excusez !... C'est nerveux !... Cette attente !... Et, malgré tout, un peu de... déception... »

Clotilde désigna son mari, en train de tirer de la voiture un lourd paquet bien ficelé, et, d'une voix rageuse qu'Urbain n'a plus entendue à sa sœur depuis leurs querelles d'enfants :

« Mais si ! Les voilà, tous ! »

Elle hausse les épaules et entre dans le vestibule. Pendant qu'elle se défait de son manteau, elle ajoute entre ses dents :

« Tout cela est ridicule... et odieux. Nous sommes tous complètement odieux. »

Et elle monte l'escalier.

« Aidez-moi donc, je vous prie », souffle Adrien. « C'est lourd, ce machin-là. »

Ils le déballent sur une grande table de cerisier qui se trouve dans le vestibule. L'appareil à peine dégagé de la fibre et du carton ondulé, la stupeur, la consternation et l'embarras qui se montrent sur les traits d'Urbain sont tels, qu'en un autre temps Adrien lui éclaterait de rire au nez. Il coupe court aux bégaiements interrogateurs de son beau-frère :

« Allons essayer cette mécanique dans une pièce où l'on ne nous entende pas.

— Chez moi, si v... vous voulez. »

Un quart d'heure plus tard, Adrien se glisse dans la chambre de son beau-père et rejoint sa femme et Madame de Mazabeyrat. Du lit vient une voix lente, plaintive et rauque :

« Qui... est-ce ?... Qui... est entré ?... Est-ce toi, Caroline ?... »

Adrien se rapproche vivement du lit :

« C'est moi, père. Comment vous sentez-vous ? »

Le vieillard soulève légèrement la main sur son drap et la laisse retomber, en signe de la grande vanité de cette question. Au bout d'un moment :

« Vous avez été... vous promener ?... Vous avez... bien fait... Quelle heure... est-il ?

— Trois heures bientôt, père. »

Il se fait un silence prolongé. L'idée chemine dans l'esprit affaibli. Puis :

« Trois heures ?... Du matin ?... Mes pauvres enfants ! »

C'est tout. Il parait dormir. Sa femme et sa fille, auprès de lui, guettent sa respiration. Tout à coup, et sans préparation, des mots plaintifs s'échappent de nouveau de ses lèvres, comme d'une horloge :

« Et... Clotilde ?... Est-elle là ? »

Clotilde pose doucement sa main tiède et vivante sur le parchemin sec de la main paternelle, et, chantonnant presque, dans son effort pour ne pas fondre en larmes :

« Je suis là, papa... je suis là... Tu désires quelque chose ? »

Un sourire s'ébauche sur le visage fripé que le mourant

n'a plus la force de tourner vers ceux qu'il désire revoir, et qui reste obstinément dirigé vers le plafond, avec l'apparente concentration et l'apparent détachement d'un médium extra-lucide. Clotilde renouvelle sa question et se penche de façon que son père puisse l'apercevoir. Il la voit en effet, et puis la regarde, et un second sourire s'esquisse comme sur l'envers du masque. Clotilde scrute ce visage avec une tendre et poignante indécision :

« Tu désires quelque chose, papa ? Peut-être... peut-être ?... »

Sa voix s'étrangle. Elle étouffe de honte. Il lui paraît impossible que la supercherie n'éclate pas. Il ne doit pas l'avoir entendue, car il reprend, avec difficulté :

« Tu as été... te promener aussi ?... C'est bien... C'est bien... Pauvres enfants ! »

Elle veut protester et se justifier. Il a une expression si paternelle qu'elle ne l'ose pas. Pourtant il finit par murmurer :

« Tu as été longtemps... longtemps ! »

Ce qu'il ne peut pas articuler, le même geste de la main, qu'il a fait tout à l'heure, le laisse entendre, et une sorte d'angoisse envahit sa figure. Alors elle reprend, avec un peu plus de courage, un courage désespéré :

« Voudrais-tu... de la musique, papa... peut-être ? »

Les paupières lasses, et qui ne se lèvent plus, s'ouvrent avec une précision qui terrifie Clotilde. Il y a, dans cet œil terne, un retour d'étonnement, de méfiance et de curiosité :

« De la... musique ?... Oui »

L'éclair s'éteint, mais la main froide et altérée serre faiblement celle de sa fille.

« Caroline ? Où es-tu ? Ma bonne Caroline... Donne-moi la main... »

Comme des voleurs, Adrien et son beau-frère pénètrent dans la chambre voisine dont ils laissent la porte ouverte. Et tout à coup, après un petit sifflement, la douceur hésitante du quatuor naît, la musique est sur le seuil.

Son apparition révolte. Depuis des semaines, l'air de cet appartement n'est peuplé que de chuchotements, de bruits de vaisselle et de potions. Cette caresse, ce plaisir

indifférent, font d'abord l'effet d'un outrage. Mais bientôt les esprits se suspendent à ces tremblantes harmonies, s'évadent avec elles, un soulagement surhumain se répand. Si bien que lorsqu'éclate le cri de Madame de Mazabeyrat, ce rauquement terrible venu du fond des temps, il faut quelques secondes pour qu'on se rende compte de ce qui arrive. Monsieur de Mazabeyrat vient de passer. Il est mort, et un sourire commence à s'éterniser sur sa figure.

Le surlendemain, après les obsèques, il semble à Adrien qu'un tapage singulier sort par intervalles de la chambre qu'il occupe en commun avec sa femme. Il y va et trouve Clotilde à genoux devant la cheminée, une hachette à la main.

Les restes du phonographe gisent sur le tapis. De temps à autre, elle en détache un éclat, d'un coup de son arme, le jette dans le feu, et le regarde brûler. Elle n'a pas entendu son mari entrer. Quand il ne reste plus, de l'instrument, que quelques tiges et quelques ressorts, elle se penche vers les disques, dont la pile se trouve par terre, à petite distance, prend le premier, le tourne, le retourne, le considère pendant un assez long temps, semble hésiter, puis le pose doucement, presque religieusement, sur la pierre brûlante de l'âtre, le pousse jusqu'à ce qu'il touche les chenêts, met les mains à plat sur sa robe et, la tête inclinée sur l'épaule, attend que le sacrifice s'accomplisse.

Adrien demeure sans un bruit jusqu'à ce que le dernier disque du quatuor ait été détruit. Alors, n'y tenant plus, n'ayant jamais vu sa femme si gracieuse, si touchante, cet homme froid s'avance vivement, la prend par-dessous les bras et l'emporte en la serrant contre lui.

(A suivre) JEAN-RICHARD BLOCH

JE DISAIS QUELQUEFOIS A STÉPHANE MALLARMÉ...

Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé :

« L'un vous blâme ; l'autre vous nargue. Vous irritez, vous faites pitié. Le chroniqueur, à vos dépens, amuse aisément l'univers, et vos amis hochent la tête...

« Mais savez-vous, sentez-vous ceci : qu'il est dans chaque ville en France un jeune homme secret qui se ferait hacher pour vos vers et pour vous ?

« Vous êtes son orgueil, son mystère, son vice. Il s'isole de tous dans l'amour sans partage et dans la confidence de votre œuvre, difficile à trouver, à entendre, à défendre... »

Or, je pensais à quelques-uns et à moi-même, au cœur desquels il était si présent, si puissant et le seul ; et je voyais en nous sourdre et s'offrir à lui la véritable gloire, qui est chose cachée et non point rayonnante ; qui est jalouse, personnelle ; et peut-être plus fondée sur des différences et des résistances vaincues que sur le consentement immédiat à quelque merveille et jouissance commune.

Mais Lui, les yeux voilés, étant de ceux qui ne savent attendre et ne peuvent goûter l'ivresse que de soi, se taisait.

Il est refusé aux plus profonds de s'admirer par le détour de la ferveur d'autrui, car ils sont la certitude en personne que nul autre qu'eux-mêmes ne saurait conce-

voir ni ce qu'ils exigent de leur être ni ce qu'ils espèrent de leur démon. Ce qu'ils donnent au jour n'est jamais que ce qu'ils rejettent : les rebuts, les débris, les jouets de leur temps caché.

Les perfections, avec l'étrangeté soutenue de ses rares écrits, nous suggéraient une idée de leur auteur bien distincte de celles que l'on se fait ordinairement des poètes, même considérables.

Cependant que cette œuvre sans pareille surprenait, à peine entr'ouverte, séduisait aussitôt l'ouïe, s'imposait à la voix, et se soumettait tout l'appareil de la parole par une sorte de nécessité dans l'ajustement des syllabes créée à force d'art, — tout de suite elle embarrassait l'esprit, l'intriguait, le défiait parfois de *comprendre*. S'opposant à la résolution instantanée du discours en idées, elle exigeait du lecteur un travail souvent très sensible de l'intellect et une reprise attentive du texte : exigence dangereuse, presque toujours mortelle.

La facilité de lecture est de règle dans les Lettres depuis le règne de la hâte générale et des feuilles qui entraînent ou harcèlent ce mouvement. Tout le monde tend à ne lire que ce que tout le monde aurait pu écrire.

D'ailleurs, puisqu'il s'agit enfin en littérature d'amuser son homme ou de lui faire *passer le temps*, ne demandez l'effort, n'invoquez point la volonté : ici triomphe la croyance, peut-être naïve, que le plaisir et la peine s'excluent.

Quant à moi, je le confesse, je ne saisis à peu près rien d'un livre qui ne me résiste pas.

Demander au lecteur qu'il tendît son esprit et ne parvînt à la possession complète qu'au prix d'un acte assez pénible ; prétendre, de passif qu'il espère d'être, le rendre à demi-créateur, — mais c'était blesser la coutume, la paresse, et toute intelligence insuffisante.

L'art de lire à loisir, à l'écart, savamment et distinctement, qui jadis répondait à la peine et au zèle de l'écrivain par une présence et une patience de même qualité, se perd : il est perdu. Un lecteur d'autrefois, instruit dès son enfance par Tacite ou par Thucydide pleins d'obstacles, à ne point dévorer ni deviner la ligne, à ne fuir, le sens effleuré, la phrase et la page, promettait aux auteurs un partenaire qui valût que l'on pesât les termes et qu'on organisât la dépendance des membres d'une pensée. La politique et les romans ont exterminé ce lecteur. La poursuite de l'effet immédiat et de l'amusement pressant a éliminé du discours toute recherche de dessin ; et de la lecture, cette lenteur intense du regard. L'œil, désormais, goûte un crime, une « catastrophe », et s'envole. L'intellect se perd dans un nombre d'images qui le ravissent ; il se livre aux effets surprenants de l'absence de loi. Si le rêve est pris pour modèle (ou bien le pur souvenir), la durée, la pensée le cèdent à l'instant.

Celui-là donc qui ne repoussait pas les textes complexes de Mallarmé se trouvait insensiblement engagé à réapprendre à lire. Vouloir leur donner un sens qui ne fut pas indigne de leur forme admirable et du mal que ces figures verbales si précieuses avaient assurément coûté, conduisait infailliblement à associer le travail suivi de l'esprit et de ses forces combinatoires au délice poétique. Par conséquence, la Syntaxe, qui est calcul, reprenait rang de Muse.

Rien de moins « romantique ». Le Romantisme a décrété l'abolition de l'esclavage de soi. Il a pour essence la suppression de la *suite dans les idées*, qui est une des formes de cet esclavage ; il a favorisé par là un immense développement de littérature descriptive. La description dispense de tout enchaînement, admet tout ce qu'admettent les yeux, permet d'introduire de nouveaux

termes à chaque instant. Il en résulta que l'effort de l'écrivain, réduit et concentré sur cet instant, s'est appliqué aux épithètes, aux contrastes de détail, aux « effets » facilement séparables. Ce fut le temps des joyaux.

Mallarmé a sans doute tenté de conserver ces beautés de la matière littéraire, tout en relevant son art vers la construction. Plus il avance dans ses réflexions, plus s'accusent dans ce qu'il produit la présence et le ferme dessein de la pensée abstraite.

Davantage : — offrir aux gens ces énigmes de cristal ; introduire, dans l'art de plaire ou de toucher par le langage, de telles compositions de gênes et de grâces, donnait à concevoir chez celui qui l'osait une force, une foi, un ascétisme, un mépris du sentiment général, sans exemple dans les Lettres, qui en ravalaient toutes les œuvres moins superbes et toutes les intentions moins rigoureusement pures, — c'est-à-dire, *presque tout*.

L'action de cette poésie toute voulue et réfléchie, aussi élaborée que la condition absolue d'être chantante peut le permettre, était prodigieuse sur le petit nombre.

Le petit nombre ne hait pas d'être petit nombre. Le grand nombre se réjouit d'être grand : ceux-ci se trouvent bien d'être indistinctement du même avis, de se sentir semblables, rassurés l'un par l'autre ; confirmés, augmentés dans leur « vérité », comme des corps vivants qui se resserrent, se font chaud l'un à l'autre, par ce rapport étroit de leurs tiédeurs égales.

Mais le petit nombre est fait de personnes suffisamment divisées. Elles abhorrent la similitude, qui semble leur ôter toute raison d'être. *A quoi bon ce Moi-même,* (songent-elles sans le savoir) *s'il en peut exister une infinité d'exemplaires ?*

Elles désirent d'être comme les Essences ou les Idées,

dont chacune nécessairement n'a point de seconde. Elles entendent, du moins, remplir dans un certain monde qu'elles se forgent une place que nul autre ne puisse tenir.

L'œuvre de Mallarmé, exigeant de chacun une interprétation assez personnelle, n'appelait, n'attachait à soi que des intelligences séparées, conquises une à une, et de celles qui fuient vivement l'unanimité.

Tout ce qui plaît à la plupart était expurgé de cette œuvre. Point d'éloquence ; point de récits ; point de maximes, ou profondes ; point de recours direct aux passions communes ; nul abandon aux formes familières ; rien de ce « trop humain » qui avilit tant de poèmes ; une façon de dire toujours inattendue ; une parole jamais entraînée aux redites et au délire vain du lyrisme naturel, pure de toutes les locutions de moindre effort ; perpétuellement soumise à la condition musicale, et d'ailleurs aux lois de convention dont l'objet est de contrarier *régulièrement* toute chute vers la prose, — voilà une quantité de caractères négatifs par quoi de tels ouvrages nous rendaient peu à peu trop sensibles aux expédients connus, aux défaillances, aux niaiseries, à l'enflure qui abondent, hélas, dans tous les poètes, — car n'étant pas d'entreprise plus téméraire, ni peut-être de plus insensée que la leur, ils y entrent comme des dieux et achèvent en pauvres hommes.

Que voulons-nous, — si ce n'est de produire l'impression puissante, et pendant quelque temps continue, qu'il existe entre la forme sensible d'un discours et sa *valeur d'échange en idées*, je ne sais quelle union mystique, quelle harmonie, grâce auxquelles nous participons d'un tout autre monde que le monde où les paroles et les actes se répondent ? Comme le monde des sons purs, si reconnaissables par l'ouïe, fut extrait du monde des bruits pour s'opposer à lui et constituer le système parfait de la Musique, ainsi voudrait opérer l'esprit

poétique sur le langage : il espère toujours tirer de cette production de la pratique et de la statistique les rares éléments dont il puisse faire des ouvrages entièrement délicieux et distincts.

C'est demander un miracle. Nous savons bien qu'il n'y a presque point de cas où la liaison de nos idées avec les groupes de sons qui les appellent une à une ne soit tout arbitraire ou de pur hasard. Mais pour avoir de temps en temps, observé, approuvé, obtenu quelques beaux effets singuliers, nous nous flattons que nous puissions quelquefois faire tout un ouvrage bien ordonné, sans faiblesses et sans taches, composé de bonheurs et d'accidents favorables. Mais cent instants divins ne construisent pas un poème, lequel est une durée de croissance et comme une figure dans le temps ; et le fait poétique naturel n'est qu'une rencontre exceptionnelle dans le désordre d'images et de sons qui viennent à l'esprit. Il faut donc beaucoup de patience, d'obstination et d'industrie, dans notre art, si nous voulons produire un ouvrage qui ne paraisse enfin qu'une série de ces coups rien qu'heureux, heureusement enchaînés ; et si nous prétendons encore que notre poème aussi bien séduise les sens par les charmes des rythmes, des timbres, des images, qu'il résiste et réponde aux questions de la réflexion, nous voici attablés au plus déraisonnable des jeux.

Mallarmé, inquiété, dès l'adolescence finissante, par une conscience excessivement précise de ces conditions et ambitions contradictoires, ne laissait de ressentir aussi l'extrême difficulté de fondre dans son travail l'idée qu'il s'était faite d'une poésie absolue avec la grâce et la rigueur continuelles de l'exécution. Il avait contre soi, à chaque reprise, ou ses dons ou sa pensée. Il se consumait à tenter de composer le temps et le moment : tourment de tous les artistes qui pensent profondément à leur art.

Il ne pouvait donc produire que fort peu ; mais ce peu, à peine goûté, corrompait la saveur de toute autre poésie.

Il me souvient comme je me suis presque détaché de Hugo et de Baudelaire à dix-neuf ans, quand le sort sous les yeux me mit quelques fragments d'*Hérodiade* ; et *les Fleurs*, et *le Cygne*. Je connaissais enfin la beauté sans prétextes, que j'attendais sans le savoir. Tout, ici, ne reposait que sur la vertu enchanteresse du langage. Je suis parti vers la mer assez éloignée, tenant les copies si précieuses que je venais de recevoir ; et le soleil dans toute sa force, la route éblouissante, et ni l'azur, ni l'encens des plantes brûlantes ne m'étaient rien, tant ces vers inouïs m'exerçaient et me possédaient au plus vivant de moi.

Il arrivait que ce poète, le moins *primitif* des poètes, donnât, par le rapprochement insolite, étrangement chantant, et comme *stupéfiant* des mots, — par l'éclat musical du vers et sa plénitude singulière, l'impression de ce qu'il y eut de plus puissant dans la poésie originelle : *la formule magique*. Une analyse exquise de son art avait dû le conduire à une doctrine et à une sorte de synthèse de l'incantation.

On a cru fort longtemps que certaines combinaisons de paroles pouvaient être chargées de plus de force que de sens apparent ; étaient mieux comprises par les choses que par les hommes, par les roches, les eaux, les fauves, les dieux, par les trésors cachés, par les puissances et les ressorts de la vie, que par l'âme raisonnable ; plus claires pour les Esprits que pour l'esprit. La mort même parfois cédait aux conjurations rythmées, et la tombe lâchait un spectre. Rien de plus antique, ni d'ailleurs de plus *naturel* que cette croyance dans la force propre de la parole, que l'on pensait agir bien moins par sa *valeur d'échange* que par je ne sais quelles résonnan-

ces qu'elle devait exciter dans la substance des êtres.

L'efficace des « charmes » n'était pas dans la signification résultante de leurs termes tant que dans leurs sonorités et dans les singularités de leur forme. Même, l'*obscurité* leur était presque essentielle.

Ce qui se chante ou s'articule aux instants les plus solennels ou les plus critiques de la vie ; ce qui sonne dans les liturgies ; ce qui se murmure ou se gémit dans les extrêmes de la passion ; ce qui calme un enfant ou un misérable ; ce qui atteste la vérité dans un serment, ce sont paroles qui ne se peuvent résoudre en idées claires, ni séparer, sans les rendre absurdes ou vaines, d'un certain ton et d'un certain mode. Dans toutes ces occasions, l'accent et l'allure de la *voix* l'emportent sur ce qu'elle éveille d'intelligible : ils s'adressent à notre vie plus qu'à notre esprit. — Je veux dire que ces paroles nous intiment de *devenir*, bien plus qu'elles ne nous excitent à *comprendre*.

Personne, chez les modernes, n'avait, à l'égal de ce poète, osé diviser à ce point l'efficace de la parole de la facilité de compréhension. Personne n'avait distingué si consciemment les deux effets de l'expression par le langage : transmettre un fait, — produire une émotion, La poésie est un *compromis*, ou une certaine proportion de ces deux fonctions...

Nul ne s'était risqué à représenter le mystère de toute chose par le mystère du langage.

Pourquoi ne pas consentir que l'homme soit source, origine d'énigmes, quand il n'est pas d'objet, ni d'être, ni d'instant qui ne soit impénétrable, quand notre existence, nos mouvements, nos sensations ne s'expliquent absolument pas, et que tout ce qu'on voit est indéchiffrable, à peine notre esprit se pose, et s'arrête de répondre pour demander ?

On peut bien détester cette opinion, ne reconnaître

au langage que l'office de transporter dans l'un ce qui est clair dans l'autre : attitude qui revient à n'accepter d'autrui ou de soi-même que ce dont on est capable sans effort ; mais on ne peut contester, — d'abord : que l'inégalité des intelligences n'introduise de grandes incertitudes dans les jugements sur la clarté ; ensuite, que s'il est des obscurités qui tiennent à l'impuissance de celui qui parle, d'autres tiennent aux choses dont on parle : la nature n'a pas juré de ne nous offrir que des objets exprimables par des formes simples de langage ; et enfin, que ni les religions, ni les émotions ne se passent d'expressions « irrationnelles ». J'ajoute que la transmission parfaite des pensées est une chimère, et que la transformation totale d'un discours en idées a pour conséquence l'annulation totale de sa forme. Il faut choisir : ou bien réduire le langage à la seule fonction transitive d'un système de signaux : ou bien souffrir que certains spéculent sur ses propriétés sensibles, en développent les effets *actuels*, les combinaisons formelles et musicales, — jusqu'à étonner parfois, ou exercer quelque temps les esprits. Nul n'est contraint de lire personne.

Ces propriétés sensibles du langage sont aussi dans une relation remarquable avec la mémoire. Les diverses formations de syllabes, d'intensités et de temps que l'on peut composer sont très inégalement favorables à la conservation par la mémoire, comme elles le sont d'ailleurs à l'émission par la voix. On dirait que les unes ont plus d'*affinité* que les autres avec le mystérieux support du souvenir : chacune semble affectée d'une probabilité propre de restitution exacte, qui dépend de sa figure phonétique.

L'instinct de cette valeur mnémonique de la forme paraît très fort et très sûr chez Mallarmé de qui les vers se retiennent si aisément.

Voici que je viens d'invoquer la *mémoire* et la *magie*.

C'est que la poésie se rapporte sans aucun doute à quelque état des hommes antérieur à l'écriture et à la critique. Je trouve donc un *homme très ancien* en tout poète véritable : il boit encore aux sources du langage ; il invente des « vers », — à peu près comme les primitifs les mieux doués devaient créer des « mots », ou des ancêtres de mots.

Le don, plus ou moins désirable, de poésie me semble, par conséquence, témoigner d'une sorte de *noblesse* qui se fonderait, non sur des pièces d'archives attestant une lignée, mais sur l'antiquité actuellement observable des manières de sentir ou de réagir. Les poètes dignes de ce grand nom réincarnent ici Amphion et Orphée.

Ce n'est là qu'une fantaisie ; et je n'aurais même rêvé, sans doute, de cette aristocratie discontinue, si, traitant de Stéphane Mallarmé, il fût possible de négliger ce qu'il y eut de relevé et de fièrement soutenu dans son attitude et son art de souffrir la vie. Toute médiocre qu'était sa condition dans le monde qui mange, gagne et griffonne, cet homme faisait songer de ces êtres semi-rois, semi-prêtres, — semi réels, semi légendaires, auxquels nous devons de croire que nous ne sommes point tout animaux.

Rien de plus « noble » que l'expression, le regard, l'accueil, le sourire et les silences de Mallarmé entièrement ordonné à une fin secrète et haute. Tout chez lui procédait de quelque principe sublime et réfléchi. Actes, geste, propos, même très familiers ; même ses inventions futiles, les riens très gracieux, les petits vers de circonstance (où il ne pouvait qu'il ne fît paraître l'art le plus rare et le plus savant), tout procédait du pur, tout semblait accordé à la note la plus grave de l'être, qui est sa sensation d'être unique et d'exister une fois pour toutes.

Il fallait donc bien qu'il ne consentît jamais qu'à la perfection.

Trente et quelques années, il fut le témoin ou martyr de l'idée du parfait. Cette passion de l'esprit ne fait presque plus de victimes. Le renoncement à la durée marque une époque du monde. Les œuvres qui demandent du temps sans compter, et les œuvres faites en vue des siècles, ne sont plus guère entreprises de nos jours. L'ère du provisoire est ouverte : on n'y peut plus mûrir de ces objets de contemplation que l'âme trouve inépuisables et dont elle peut s'entretenir indéfiniment. Le temps d'une surprise est notre présente unité de temps.

Mais le souci du choix coûte toute une vie ; et le refus opiniâtre de tous les avantages de la facilité, de tous les effets qui se fondent sur les faiblesses du lecteur, sur sa hâte, ses légèretés, sa naïveté, peut insensiblement conduire à se rendre inaccessible. Celui qui est à l'excès difficile pour soi est en extrême danger de l'être pour le public. Qui se consume, par exemple, à composer dans une même œuvre les qualités de séduction immédiate qui sont essentielles à la poésie avec une substance précieuse de pensée sur quoi l'esprit puisse revenir et s'arrêter quelque peu sans regret, décime ses chances d'en finir avec son travail, non moins que celles d'être lu.

Une fois surmontées les difficultés de lecture, et le charme ayant agi, la perfection de l'exécution se faisait toujours plus sensible. On ne pouvait lui attribuer qu'une cause incomparable. Plus on reconnaissait d'intelligence exquise, d'invention dans la forme, et d'industrieuse profondeur dans les textes de Mallarmé, et jusqu'en ses moindres billets, plus se figurait-on un personnage intérieur merveilleusement seul et sans pareil, leur source. Ce n'est point que l'on ne pût songer et que l'on ne dût consentir qu'il y eût des poètes plus puissants *en acte* ; mais lui semblait unique par l'orga-

nisation spirituelle volontaire et complète que ses ouvrages et son attitude démontraient.

Peu de grands artistes nous rendent passionnément curieux de leur intime et véritable pensée. Nous pressentons que de la connaître comme d'abord ils la connaissent eux-mêmes n'augmenterait beaucoup ni notre amour de leurs œuvres ni notre savoir. Nous soupçonnons qu'ils ne font guère que nous rendre des événements ou des états qui les ont animés ou éblouis, à quelque instant, pendant quelques instants, tout à fait comme nous-mêmes le serons ensuite, *de seconde main*. Ils n'en savent pas plus que nous sur ce qu'ils font de plus fort que nous.

Mais celui-ci faisait impérieusement supposer tout un système de pensée rapportée à la poésie, traitée, exercée et reprise sans cesse *comme une œuvre essentiellement infinie*, dont les œuvres réalisées ou réalisables ne soient que les fragments, les essais, les études préparatoires. La Poésie, pour lui, était sans doute la limite commune et impossible à atteindre, vers laquelle tendent tous les poèmes, et d'ailleurs tous les arts. Ceci compris de fort bonne heure, il avait laborieusement dominé, modifié, approfondi le poète semblable aux autres qu'il était né. Il avait recherché, reconnu le principe de désir qui engendre l'acte poétique ; défini, isolé son élément pur, — et il s'était fait le *virtuose de cette discipline de pureté*, — l'être qui s'étudie à jouer infailliblement du plus rare de soi.

Je ne hais pas le virtuose, — l'homme des moyens. Il existe un préjugé, un *mouvement réflexe* contre lui, qui tient aux idées vagues et séduisantes que les noms assez vains de « création », « d'inspiration » ou de « génie » éveillent dans l'esprit commun.

Ce sentiment public et immédiat des modernes sur la poésie et sur toute production excitante et étonnante

de l'esprit, se réduit facilement à ceci : *ce qui se fait de plus admirable ne dépend que de l'état instantané de son auteur*, et cet état lui est aussi étranger que nous peut l'être un rêve ou une aventure, par le simple récit desquels l'individu le plus ordinaire peut parfois émouvoir les gens. Le plus haut point d'un être en est donc aussi le plus éloigné, — c'est-à-dire, le plus imprévu de lui-même.

Cette opinion n'est pas toute fausse ; c'est en quoi elle est redoutable. Il est redoutable d'opposer d'insignes faveurs, des lumières et des forces extraordinaires, à la recherche de la constance dans les résultats, à l'acquisition d'une puissance permanente par les travaux les plus suivis et les plus déliés, les observations et les corrections les plus justes, et les raisonnements exacts. C'est là priser l'exceptionnel ; et plus pour la surprise qu'il cause que pour une qualité intrinsèque ; et c'est aussi le goût le plus naïf et le plus idolâtre du merveilleux qui l'emporte et séduit ici les esprits.

Mais un homme qui se mesure à soi-même et se refait selon ses clartés me semble une œuvre supérieure qui me touche plus que toute autre. Le plus bel effort des humains est de changer leur désordre en ordre et la chance en pouvoir ; c'est là la véritable merveille. J'aime que l'on soit dur pour son génie. S'il ne sait se tourner contre soi-même, le « génie » à mes yeux n'est qu'une virtuosité native, mais inégale et infidèle. Les œuvres qui ne procèdent que de lui sont curieusement bâties d'or et de boue : d'éblouissants détails quoique toutes chargées, le temps désagrège bientôt et entraîne l'argile ; il ne reste que quelques vers de bien des poèmes. Par là, la notion même de poème s'est peu à peu détériorée.

Cependant les problèmes véritablement dignes des esprits puissants (et d'ailleurs les plus propres à leur faire sentir et rendre toute leur puissance de transforma-

tion) n'apparaissent qu'une fois acquise et devenue comme immédiate la manœuvre de tous les moyens. L'objet de toutes les recherches les plus élevées est de construire quelque édifice ou système nécessaire, à partir de la liberté ; mais cette liberté n'est que le sentiment et l'assurance de la possession du possible et se développe avec lui. Les intuitions qui nous excitent à produire se forment sans égard à nos facultés d'exécution : c'est là leur vice et leur vertu. Mais la pratique, peu à peu, nous habitue à ne concevoir que ce que nous pouvons exécuter. Elle agit insensiblement pour nous restreindre à une économie exacte de nos ambitions et de nos actes. Beaucoup s'en tiennent à cette perfection régulière et modérée. Mais il en est chez qui le développement des moyens devient si avancé, et d'ailleurs si bien identifié à leur intelligence, qu'ils parviennent à « penser », à « inventer » dans le monde de l'exécution, à partir des moyens mêmes. La musique déduite des propriétés des sons ; l'architecture déduite de la matière et des forces ; la littérature, de la possession du langage et de son rôle singulier et de ses modifications, — en un mot, la partie réelle des arts excitant leur partie imaginaire, l'acte possible créant son objet, ce que je puis m'éclairant ce que je veux, et m'offrant des desseins à la fois tout inattendus et tout réalisables, telle est la conséquence d'une virtuosité acquise et surmontée. L'histoire de la géométrie moderne en fournirait aussi d'excellents exemples.

Chez Mallarmé, l'identification de la méditation « poétique » avec la possession du langage, et l'étude minutieuse sur lui-même de leurs relations réciproques ont abouti à une sorte de doctrine dont nous ne connaissons malheureusement que la tendance.

Parfois, considérant l'appareil neuf et délicieux de quelque endroit de ses poèmes, je me disais qu'il avait

arrêté sa pensée sur presque tous les mots de notre langue. Le livre singulier qu'il a écrit sur le vocabulaire anglais suppose bien des études et des réflexions sur le nôtre.

Il ne faut croire du tout que la philologie épuise tous les problèmes que peut proposer le langage. La physique elle-même, ni la physiologie, n'empêchent ni ne dispensent non plus le peintre et le musicien d'avoir leurs idées sur les couleurs et sur les sons. Le souci des œuvres à faire introduit bien des questions, exige des manières de classer et d'évaluer qui finissent par constituer à l'artiste une science réelle, mais individuelle, un capital peu transmissible. Mallarmé s'était fait une sorte de science de *ses* mots. On ne peut point douter qu'il n'ait raisonné sur leurs figures, exploré l'espace intérieur où ils paraissent, tantôt *causes* et tantôt *effets* ; estimé ce qu'on pourrait nommer leurs *charges poétiques* ; et que, par ce travail indéfiniment poussé et précisé, les mots ne se soient secrètement, virtuellement ordonnés dans la *puissance* de son esprit, selon une loi mystérieuse de sa profonde sensibilité.

Je me représentais son attente : l'âme tendue vers les *harmoniques*, et toute à percevoir l'événement d'un mot dans l'univers des mots, où elle se perd à saisir tout l'ordre des liaisons et des résonances qu'une pensée anxieuse de naître invoque...

« Je dis : UNE FLEUR... » écrit-il.

La plupart sont aveugles dans cet univers du langage ; sourds aux mots qu'ils emploient. Leurs paroles ne sont qu'expédients ; et l'expression pour eux n'est qu'un *plus court chemin* : ce minimum définit l'usage purement pratique du langage. Etre compris, — comprendre, — sont les bornes entre lesquelles se resserre de plus en plus ce langage pratique, c'est-à-dire, abstrait. Les écrivains eux-mêmes ne s'attardent sur les termes et les formes qu'à l'occasion de quelque difficulté particulière, d'un

choix local ou d'un effet à obtenir. Tel est l'empirisme des modernes. On peut, depuis cent et quelques années, être « grand écrivain » et négliger tout le physique du discours. C'est n'y voir qu'un misérable agent, un intermédiaire dont « l'esprit » voudrait se passer. Rien n'est plus loin que cette opinion du sentiment de toute l'antiquité. Stendhal n'est donc point un païen. Il fuit la forme, le nombre, le rythme, les figures, et se fortifie contre eux dans la lecture rigoureuse du Code Napoléon. Si donc l'on estime ce que font les hommes plus démonstratif de leur vraie nature que ce qu'ils pensent et qu'ils disent, Stendhal a beau se parer de sensualisme et croire qu'il suit Condillac, il est tout « spirituel » par le langage, et professe l'esthétique d'un ascète.

Mais la Poésie est toute païenne : elle exige impérieusement qu'il n'y ait point d'âme sans corps, — point de *sens*, point d'*idée* qui ne soit l'*acte* de quelque figure *remarquable*, construite de timbres, de durées et d'intensités.

Peu à peu dans le Poète, le Langage et le Moi en viennent à se correspondre tout autrement qu'ils ne font dans les autres hommes. Ce qui est capital pour celui-là dans la parole est insensible ou indifférent à ceux-ci. Ils n'ont que faire de tel incident verbal duquel dépend pour nous la vie ou la mort d'un poème. Crédules et abstraits, ils opposent le *fond* à la *forme* ; opposition qui n'a de sens que dans le monde pratique, celui dans lequel il y a échange immédiat de paroles contre actes et d'actes contre paroles. Ils ne regardent pas que *ce qu'ils appellent le fond n'est qu'une forme impure,* — c'est-à-dire *mêlée*. Notre *fond* est fait d'incidents et d'apparences incohérentes : sensations, images de tous genres, impulsions, mots isolés, fragments de phrases... Mais pour transmettre ce qui réclame d'être transmis et *veut* se dégager de ce chaos, il faut que tous ces éléments si

hétérogènes soient représentés dans le système unifié du langage, et qu'il s'en forme quelque discours. Cette transposition d'événements intérieurs en formules constituées de signes de même espèce, — *également conventionnels* — peut bien être regardée comme le passage d'une *forme* ou apparence *moins pure* à une *plus pure.*

Mais le langage *donné* acquis dès notre enfance, étant d'origine statistique et commune, est généralement peu propre à exprimer les états d'une pensée éloignée de la pratique : il ne se prête guère à des fins plus profondes ou plus précises que celles qui déterminent les actes de la vie ordinaire. De là naissent les langages techniques, — et parmi eux, la langue littéraire. On voit dans toutes les littératures apparaître, plus ou moins tard, une *langue mandarine,* parfois très éloignée de la langue usuelle ; mais en général, cette langue littéraire est déduite de l'autre, dont elle tire les mots, les figures, les tours les plus propices aux effets que recherche l'artiste en belles-lettres. Il arrive aussi que des écrivains se fassent un langage singulier.

Un poète use à la fois de la langue vulgaire, — qui ne satisfait qu'à la condition de compréhension et qui est donc purement transitive, — et du langage qui s'oppose à celui-ci, — comme s'oppose un jardin soigneusement peuplé d'espèces bien choisies à la campagne tout inculte où toute plante vient, et d'où l'homme prélève ce qu'il y trouve de plus beau pour le remettre et le choyer dans une terre exquise.

Peut-être pourrait-on caractériser un poète par la proportion qu'on y trouve de ces deux langages : l'un, naturel ; l'autre, purifié et spécialement cultivé pour l'usage somptuaire ? Voici un bon exemple, de deux poètes du même temps et du même milieu : Verlaine, qui ose associer dans ses vers les formes les plus familières et les termes les plus communs à la poétique assez artificieuse du Parnasse, et qui finit par écrire en pleine

et même cynique impureté : et ceci, non sans bonheur ; et Mallarmé, qui se crée un langage presque entièrement sien par le choix raffiné des mots et par les tours singuliers qu'il invente ou développe, refusant à chaque instant la solution immédiate que lui souffle l'esprit de tous. Ce n'était point là autre chose que se défendre, jusque dans le détail et le fonctionnement élémentaire de la vie mentale, *contre l'automatisme.*

Mallarmé a compris le langage comme s'il l'eût inventé. Cet écrivain si obscur a compris l'instrument de compréhension et de coordination au point de substituer au désir et au dessein naïfs et toujours particuliers des auteurs, l'ambition extraordinaire de concevoir et de dominer le système entier de l'expression verbale.

Il rejoignait par là, — je le lui dis, un jour — l'attitude des hommes qui ont approfondi en algèbre la science des formes et la partie symbolique de l'art mathématique. Ce genre d'attention se rend la structure des expressions plus sensible et plus intéressante que leurs sens ou leurs valeurs. Les propriétés des transformations sont plus dignes de l'esprit que ce qu'il transforme ; et je me demande parfois s'il peut exister une pensée plus générale que la pensée d'une « proposition », ou la conscience de penser quoi que ce soit...

Dans l'ordre du langage, les *figures*, qui jouent communément un rôle accessoire, semblent n'intervenir que pour illustrer ou renforcer une intention, et paraissent donc adventices, pareilles à des ornements dont la substance du discours peut se passer, — deviennent dans les réflexions de Mallarmé, des éléments essentiels : la *métaphore,* de joyau qu'elle était ou de moyen momentané, semble ici recevoir la valeur d'une relation symétrique fondamentale. Il conçoit, d'autre part, avec une force et une netteté remarquables, que l'art implique et exige une équivalence et un échange perpétuellement

exercé entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre l'acte et la matière. La modification, et parfois, l'*invention* de l'acte par la matière est généralement peu comprise, sinon ignorée, par ceux qui raisonnent de l'art : un certain *spiritualisme* et une idée inexacte ou incommode de la matière en sont responsables.

Seule, une combinaison (des plus rares) de pratique ou de virtuosité avec une intelligence du degré le plus élevé pouvait conduire à ces profondes vues, si profondément différentes des idées ou idoles que l'on se fait en général de la littérature. Il en résulta que le culte et la contemplation du principe de toutes les œuvres lui rendirent sans doute de plus en plus pénible et de plus en plus rare l'exercice même de l'art et l'usage de ses prodigieuses ressources d'exécution. En vérité, il faudrait vivre deux vies : l'une, de préparation totale ; l'autre, de développement total.

Est-il tourment plus pur, division de soi-même plus profonde que ce combat du Même avec le Même, quand l'âme tour à tour épouse ce qu'elle veut contre ce qu'elle peut, ce qu'elle peut contre ce qu'elle veut ; et tantôt du parti de sa puissance, tantôt du parti de son désir, passe et repasse du tout au rien ? A chacune de ce « phases », répondent des idées et des mouvements contradictoires ou symétriques, qu'une analyse assez subtile pour interpréter les œuvres en les rapportant systématiquement au « vouloir » et au « pouvoir », mettrait sans doute en évidence.

Sous les noms offensifs de *préciosité*, de *stérilité*, d'*obscurité*, une critique grossière n'a fait que représenter comme elle le pouvait les effets d'une lutte intérieure sublime sur des esprits très médiocres et malveillants par essence. Le devoir de quiconque prétend parler au public des ouvrages d'autrui est de faire tout l'effort qu'il faut pour les entendre, ou pour déterminer au moins les

conditions ou les contraintes que l'auteur s'est imposées et qui se sont imposées à lui : on trouverait alors que la clarté, la simplicité et l'abondance résultent généralement de l'usage des idées et des formes existantes et familières : le lecteur s'y reconnaît, parfois embelli. Mais les contraires de ces qualités signifient quelquefois des intentions de degré plus élevé. Des grands hommes qui ont écrit, les uns nous satisfont exactement en nous communiquant la perfection de ce que nous sommes ; d'autres s'efforcent de nous séduire à ce que nous pourrions être, moyennant une intelligence plus complexe, ou plus prompte ; ou plus libre à l'égard des habitudes et de tout ce qui empêche la combinaison la plus générale de nos puissances de l'esprit. Je veux bien que Mallarmé soit obscur, stérile et précieux ; mais s'il m'a fait, au prix de ces *défauts*, — et même, — au moyen de tous ces défauts, au moyen des efforts qu'ils impliquent dans l'auteur et de ceux qu'ils exigent du lecteur, — concevoir et placer au-dessus de toutes les œuvres, la possession consciente de la fonction du langage et le sentiment d'une liberté supérieure de l'expression au regard de laquelle toute pensée n'est qu'un incident, un événement particulier, — cette conséquence que j'ai tirée de ma lecture et méditation de ses écrits demeure pour moi un bien incomparable et tel qu'aucun ouvrage transparent et facile ne m'en a offert de si grand.

PAUL VALÉRY
de l'Académie Française

LA FUITE EN ÉGYPTE

L'Enfant s'était réveillé au moment du départ, quand la Vierge, sur l'âne, le prit des bras de Joseph.

— Est-ce qu'il dort ? demanda, peu après, le charpentier.

— Oh ! oui.

— Pauvre petit, c'était le meilleur parti à prendre.

Ils avançaient, éclairés ni trop ni trop peu, par la lune, à son premier croissant. Des étoiles les regardaient passer, sans broncher, et un astronome muni d'appareils n'aurait rien remarqué d'insolite dans toute la voûte céleste.

Joseph avait craint que la tête de l'Enfant ne fût entourée d'un nimbe, durant le voyage, comme dans la crèche. Par bonheur rien de cela ne brillait. Dieu approuvait l'obscurité du déplacement. Les anges se montraient d'une réserve extraordinaire. Il n'était nullement question d'une escorte de leur part et si on voyait parfois au ciel un nuage de forme angélique c'était fait avec tant de discrétion qu'on ne pouvait raisonnablement en accuser les anges.

L'aube frotte légèrement l'horizon. Personne sur la route. Rien qu'un pauvre palmier desséché.

« Tant mieux, dit Joseph, je me méfie des bavards même bien intentionnés. »

Comme ils passent devant l'arbre, celui-ci plie son unique genou et se prosterne dans la poussière.

Ce geste fait rire l'Enfant que vient de réveiller le premier rayon de soleil. Et la Vierge trouve la scène fort jolie.

— Mais c'est tout ce qu'il y a de plus dangereux ! s'écrie Joseph, d'une voix qu'il s'efforce en vain d'étouffer. Si les arbres se mettent à nous saluer, je ne donne pas deux heures à Hérode pour nous retrouver.

— Dieu nous protège, dit la Vierge. L'absence de nimbe en est une preuve.

— C'est entendu, il nous protège. Encore faut-il que des arbres sans cervelle ne nous signalent pas à l'attention de tous.

Et il y avait à l'horizon tout un petit bois près d'un gros bourg qui inquiétait beaucoup le chef de famille. Ces arbres-là sauraient-ils rester à leur place ou allaient-ils en sortir brusquement pour témoigner d'une admiration qui pouvait être meurtrière.

Arrivé à la hauteur du bosquet, l'Enfant se mit à considérer les palmiers avec un peu de malice, comme pour les engager à imiter leur religieux camarade.

— Cache l'Enfant dans ton manteau, bougonna Joseph.

Marie n'en fit rien, elle avait confiance. Aucun arbre ne bougea. Seules trois colombes, rendues suspectes par l'excès même de leur blancheur, firent un bout de conduite à la Sainte Famille.

« On n'est jamais tranquille, pensa Joseph. S'il y avait eu une mauvaise langue dans le voisinage, c'en était fait de l'Enfant. »

Et cependant on massacrait en vrac les Innocents, espérant bien que Jésus serait du nombre.

Par deux ou par trois, les émissaires d'Hérode entraient dans les maisons où ils se faisaient accompagner par des enfants très cruels chargés de dénicher ceux de leur âge. A la fin d'une visite d'apparence insignifiante on vous tuait votre fils sur place comme

s'il s'était agi d'une vipère. Et on partait, quêtant du regard je ne sais quel sinistre remerciement. Un fils d'Hérode, en nourrice à Bethléem, fut assassiné lui aussi, pour faire honneur aux ordres de son père.

Les bourreaux une fois connus, on en vit arriver bientôt déguisés en mendiants ou bergers, en commerçants ou dames charitables.

On cachait avec soin dans les maisons tout ce qui pouvait dénoncer l'enfance, les jouets, les petits vêtements, les souliers. Laisser traîner le plus menu de ces objets était synonyme de : « Tuez-moi tout de suite mon enfant, je vous en prie ». Et les voisins n'avaient pas tort de dire : « N'avez-vous pas honte, assassins » aux parents négligents qui ne voyaient pas à leur porte quelque cheval de bois ou une petite trompette. Pour leurrer les autorités, les mères revêtaient souvent leurs enfants de costumes d'hommes. On vit même des poltrons de seize ans se coller des fausses barbes, et des jeunes filles, qui avaient une gorge suffisamment apparente, y ajouter par quelque artifice alors qu'il ne serait venu à l'esprit d'aucune personne sensée de les prendre pour des enfants.

Jour et nuit on massacrait. Et c'était pitoyable de voir ce très jeune sang humain répandu avec une violence inouïe, laissant soudain les petits corps sans projets ni souvenirs à la suite d'horribles blessures dix fois trop grandes pour un enfant.

Tout cela la Vierge et Joseph le savaient : On ne parlait pas d'autre chose sur les routes de Judée où chaque enfant en bas âge attirait l'attention comme un bandit de grand chemin.

Et Joseph se hâtait de gagner l'Egypte par des sentiers détournés.

Cependant l'âme du bœuf, après sa mort, s'évadait par la lucarne de l'étable, évitant de passer par la grande porte qui avait permis à la Famille de s'éloigner.

Sitôt dehors il se dit : « Je n'ai plus de tête ni de pattes, je suis l'âme du bœuf que j'étais. Et peu après : « Je suis pareil à une brise au ciel. Plus besoin de brouter ni de dormir. » A vrai dire il ne savait encore que faire de toute cette merveilleuse légèreté.

Les âmes ignorant la résistance de l'air peuvent se mouvoir beaucoup plus vite que les corps. Celle du bœuf ne tarda pas à découvrir sur la route la Vierge, Joseph, l'Enfant et l'âne, encore attristés par l'état de celui qu'ils avaient dû abandonner à l'étable.

« Les voilà, se dit joyeusement le bœuf. C'est bien eux, avec leurs membres coutumiers à leur place véritable. Oh ! Comme ils sont gentils sur la route, si pareils à eux-mêmes, sans aucune diminution, sans outrance. Avoir vu ça ! Je suis payé de toutes mes peines. »

Et il allait de l'un à l'autre, les comptant et les tutoyant à sa façon très silencieuse. Mais on a beau tenir à ne pas se mettre en avant il arrive tout de même un moment où on voudrait qu'on sache que vous existez, que vous voyez et entendez.

Tournant autour de l'âne, il songeait : « Nous nous connaissons si bien tous les deux qu'il est absolument impossible qu'il ne me reconnaisse pas. » Mais l'âne ne remarque rien de bovin autour de lui. Alors le bœuf, comme le plus léger des oiseaux, se pose sur l'épaule du petit. Il n'est plus que de l'air dans de l'air et démuni du plus frêle argument.

« Tout de même, je ne puis me consoler, dit la Vierge à Joseph, d'avoir laissé cette bête si affaiblie à l'étable ». C'est peut-être là, pense le bœuf, le début d'une conversation à la fin de quoi on me découvrira. Mais la Vierge poursuit : « A l'heure qu'il est le malheureux est certainement mort et bien mort. A moins que cette bête si charitable n'ait, elle aussi, une âme.

— Ne dis donc pas de bêtises, pauvre femme. »

Et Joseph d'ajouter aussitôt, tant le repentir est

rapide chez les Saints : « Et pardon pour bêtises ».

— Et pour « pauvre femme » dit la Vierge.

L'Enfant Jésus se retournait parfois comme s'il cherchait le bœuf sur la route quand ce qui en restait était devant lui. Et le bœuf se disait : « N'arriverai-je donc jamais à leur faire comprendre que je suis là ! Ah, peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi. Les morts c'est une chose. Les vivants, une autre. Un mort doit savoir se tenir à sa place avec dignité et ne pas essayer d'en sortir tout le temps. Aidons-les à m'oublier. L'effacement peut être le meilleur signe de la courtoisie et de la charité. Mais comme l'on est peu sûr de pouvoir rester au même endroit quand on n'est plus qu'une âme ! Toujours à la merci d'un coup de vent, d'un coup de tonnerre, dans ce pays où les orages sont fréquents. Sans doute, suis-je maintenant indestructible, mais si léger que la plus légère respiration des voyageurs me fait aller et venir au hasard et que l'âne faillit même m'aspirer tout à l'heure dans un reniflement ». Et comment le bovin qui s'était toujours montré partisan de la pondération et même d'un certain poids, comme ceux de sa race, comment n'aurait-il pas été affligé par cet inquiétant va-et-vient ?

Cependant la Vierge, que le brusque départ de Bethléem avait bouleversée, ne pouvait pas nourrir l'Enfant comme elle l'eût souhaité. Bien sûr que Jésus ne pleurait pas mais il suçait son pouce en cachette, on le voyait bien. Et demander du lait dans une ferme présentait les plus grands dangers : on était tout de suite tenté de chercher votre enfant dans les bagages.

Le bœuf allait d'un voyageur à l'autre comme la mouche du coche. Il avait tant souffert, vivant, de ne pouvoir rien faire pour le petit et voilà que cela recommençait dans la mort.

Comme il rôdait dans la campagne sans perdre de vue les voyageurs, il vit une vachette qui de loin attira son

attention par d'étranges gambades. Il s'en approcha se disant que peut-être quelqu'un de sa race le comprendrait mieux, et il se surprit à dire à l'oreille de l'inconnue : « Vachette, ne m'aiderez-vous pas à trouver un petit abri. Faites-moi une petite place sous votre peau. Je ne vous ferai pas de mal. » Et il fut stupéfait d'entendre la vache lui répondre : « Mais qui êtes-vous donc ?

— Je suis l'âme en peine d'un bœuf.

— Et pourquoi voulez-vous que ce soit précisément moi qui ne vous ai jamais vu, qui vous fasse une place sous ma peau. Sachez, bœuf, que j'occupe moi-même toute la place. Ma peau est une enveloppe complètement personnelle, que je ne prêterais pas à mon meilleur ami.

— Vous ne vous apercevrez même pas de ma présence ! Et puis on peut avoir besoin de quelqu'un. On est parfois bien seul dans sa peau.

— Non, non, tout ça ce sont des histoires d'âme en peine. Bœuf, passez votre chemin. Si encore vous étiez l'âme d'un taureau. Vous auriez des souvenirs.

La vache commençait à céder. Le bœuf se dit qu'il y avait quelque chose à tenter du côté des naseaux. Profitant d'un moment où elle aspirait de l'air, il pénétra sans plus de façons dans la tête de la ruminante.

— Oh ! Je sais bien que tu es en moi maintenant, dit la vache. Mais je te préviens que si tu m'incommodes le moins du monde je te chasse immédiatement.

« Ce ne sera peut-être pas si facile » pensa l'âme bovine en aparté. (Mais l'aparté était-il désormais possible ?) Je ne suis qu'un esprit dans de la chair qui n'est pas à moi. On verra bien ».

Le bœuf se mit aussitôt en mesure d'influencer ce corps de vache, fruste et un peu folle, de la policer, de la catéchiser pour le plus grand bien de tous. Comme il ne quittait pas le cœur et le cerveau de son hôtesse, il eut vite fait de lui persuader qu'il fallait absolument

galoper dans la campagne pour rejoindre les anciens maîtres du bœuf.

— Ne te retourne pas, dit Joseph à la Vierge. On nous suit. Et c'est peut-être quelqu'un de mal intentionné.

Joseph, lui, par devoir, se retourne. Et la vache de s'arrêter aussitôt et d'offrir ostensiblement ses mamelles gonflées de lait en tournant la tête du côté de l'Enfant.

— Tu peux traire cette brave petite vache, dit la Vierge.

— Mais elle nous dénonce par ses attentions insolites.

— Tiens, voici un bol, est la réponse de la Vierge. Mon petit a faim.

Joseph, soupçonneux, caché derrière un manteau, n'en finit plus de traire la vache, de goûter le lait, comme s'il s'agissait d'un bizarre médicament. Alors la Vierge lui prend le bol des mains, avale deux gorgées, déclare que le liquide n'a rien de diabolique et fait boire l'Enfant qui regarde ailleurs pour montrer qu'il n'est pas pressé.

Mais Joseph, lui, songe avec une visible inquiétude au trajet de ce lait suspect dans la bouche et la petite personne de l'Enfant.

— Tout te semble naturel ; dit-il à la Vierge avec un peu d'humeur. Cent vaches nous offriraient leurs mamelles que tu trouverais cela très bien aussi.

— Il n'y en a pas cent mais une seule.

— Evidemment Marie, je sais compter. Mais je me demande s'il nous convient d'accepter les services de cette bête, même s'il est prouvé qu'elle est de bonne foi. Songe un peu à tous les animaux qui sont venus présenter leurs hommages à l'Enfant après sa naissance. Et si l'autruche et la girafe et le lion et tous les autres se mettent à nous suivre sur la route ! Quelle indication pour la police d'Hérode !

L'Enfant considérait maintenant la vache avec une étrange sympathie.

— Ne regarde pas par là, dit Joseph comme s'ils avaient été en présence du démon lui-même, à quatre pattes et à museau de vache.

— Pauvre innocent, pourquoi veux-tu qu'il ne la regarde pas ?

Et Jésus se mit à rire de bonheur en voyant que la vache s'approchait et qu'il pouvait toucher son museau comme il faisait pour le bœuf dans la Crèche. Pour lui, vraiment, le bœuf et la vache c'était une même bête. Merveilleux pouvoir de confusion chez l'enfant, qui lui permet de voir si clair.

« Un jour, dit Joseph, enfin rasséréné, nous lui expliquerons toute la différence qui sépare un véritable martyr comme le bœuf d'une bête peut-être bien intentionnée mais sans grandeur véritable ».

Et cependant la Vierge s'était mise aussi à caresser la bonne petite laitière. La vache faisait désormais partie du voyage. Malgré les exhortations de l'esprit bovin, il lui arrivait de s'énerver durant la traite. Joseph irrité un jour de cette impatience et se cachant de tous pour ne pas donner le mauvais exemple donna un grand coup de pied dans le vide comme font les Saints quand ils ne sont pas contents (et qu'ils ne veulent pas commettre de péché.)

Et l'âme du bœuf songea : « Excellent Joseph, comme il eût souffert de savoir que je lui ai vu donner son coup de pied. »

L'âne qui n'avait jamais aimé les vaches — il les trouvait agitées, brouillonnes et vraiment trop contentes de leurs mamelles — se surprenait à vivre avec plaisir dans la compagnie de celle-ci. C'était là plutôt que de l'amitié, l'heureuse acceptation d'un voisinage imposé. Depuis sa séparation d'avec le bœuf, il n'éprouvait plus du tout le besoin de communiquer avec les autres animaux. Il était comme un homme qui a décidé pour le reste de ses jours de fumer sa pipe en silence et se con-

tente d'en tirer de petites bouffées si peu perceptibles qu'elles semblent venir de l'âme plutôt que du corps.

Le voyage se poursuivait sans dommage pour l'Enfant. Joseph avait fini par voir dans la présence de cette vache suiveuse un miracle de bon aloi et même par reconnaître qu'elle leur avait rendu à tous les trois beaucoup plus de services que le bœuf, sans que bien entendu cela diminuât en rien, à ses yeux, les rares mérites de celui qu'ils avaient abandonné à l'étable.

Jamais le bœuf ne s'était trouvé si à l'aise dans sa propre peau que dans celle de la vache : son utilité présente l'avait guéri d'une modestie vraiment maladive. Bien qu'il ne regrettât aucun des sacrifices passés il estimait maintenant qu'il aurait pu les rendre plus efficaces. Il alla jusqu'à penser qu'au lieu de se laisser mourir de douleur, il aurait mieux fait de se rendre un jour en grand secret à Jérusalem pour faire en sorte d'approcher Hérode pendant une de ses promenades matinales et de l'encorner de part en part pour le plus grand bien de la Sainte Famille et de la Judée. Mais jusqu'à quel point était-ce là une idée de bœuf seul. Ne lui avait-elle pas été suggérée par sa compagne de dessous la peau ?

Cependant les Romains réquisitionnaient le bétail sur les routes et on demandait à Joseph d'où il tenait cette vache. Ne voulant pas mentir, il dit en rougissant : « Elle s'est mise à nous suivre et nous offrit d'elle-même ses mamelles. » On les menaça tous de prison s'il ne donnait pas une réponse plus raisonnable. Heureusement la Vierge et son regard d'une profonde innocence firent tomber les armes des soldats qui formaient le cercle autour d'eux.

— Ce sont des simples d'esprit, finit par dire l'officier romain. Prenons toujours la vache et laissons-les continuer leur route.

On tapa sur la bête à qui on imposa la direction du

Nord au moyen d'une corde attachée à son encolure et de coups de pied un peu partout. Ce fut en vain que l'âme du bœuf pour rester auprès de l'Enfant tenta de s'évader du corps ami. Il ne faisait vraiment plus qu'un avec elle, et se sentait pris dans sa chair comme une mouche dans la glu. Il ne put qu'engager la vache à tourner plusieurs fois la tête du côté du petit, tout en faisant de son mieux pour partager les souffrances de la bête maltraitée.

Joseph et la Vierge marchèrent encore un ou deux jours dans l'inquiétude, puis le nimbe revint tout naturellement couronner leur tête — et celle de l'Enfant — pour leur faire comprendre qu'ils n'avaient plus rien à redouter. Au reste on ne parlait plus sur la route du massacre des Innocents, et chez les voyageurs rencontrés s'accentuait de plus en plus le type égyptien.

JULES SUPERVIELLE

DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN EN FRANCE

Ayant posé ma candidature, à la suite d'embarras particuliers, au poste d'inspecteur principal de l'enseignement du dessin, j'ai été amené à dessiner à gros traits devant le Conseil Municipal et le Conseil Général de la Ville de Paris, l'exposé qui suit, et qui servira d'introduction à une série d'articles sur l'enseignement du dessin en France.

Messieurs,

J'exprimerais un lieu commun si je vous disais que, pour comprendre les enfants, saisir leurs rapports, leurs réactions, et les former, il faut d'abord les aimer. Mais qui dit aimer ne dit pas les laisser faire, ni dans la vie de famille, ni dans l'instruction, ni dans l'éducation, ni dans la vie désintéressée de leurs jeux. Là est le point délicat. C'est une question de dosage. Il ne faut ni les opprimer, ni les laisser jouer à perte de vue avec les allumettes.

C'est entre dix et seize ans, probablement, que l'homme est le mieux disposé, le plus réceptif, et peut-être le mieux doué, pour l'art et pour la vie. Le cerveau prend bien, les réflexes font vite. Mais c'est aussi le moment de donner du talent à ces dons, le moment de les rendre raisonnés, le moment de donner de l'ordre au spontané, le moment d'aider l'homme à bien prendre la route. Tout part de là, sur le plan de l'art comme sur le plan des sentiments.

Or, il y a déjà pas mal de temps que, sous prétexte de liberté, en art et ailleurs, on s'est esquivé de l'ordre et des « principes rationnels, » et il y a de vieux terrains solides où l'on ne voit plus beaucoup de monde. Ce serait le cas de répéter le mot de Madame Roland : Liberté, que de crimes on commet en ton nom ! Les pactes deviennent des chiffons de papier, les contrats sont criblés de coups de revolver. Le parasite se colle au mystique. La mode, qui semble cependant le moins désagréable des parasites, prend dans ses bras tout ce qu'il y a de permanent et de supérieur, le dévie, le masque ou l'étouffe. C'est ainsi que la peinture impressionniste ou celle de Cézanne, la philosophie de Bergson, les idées de relativité, les idées « non euclidiennes », ont été prises à contre-poil ou déformées par la mode. Ce sont d'admirables formes d'art, mais nécessairement déductives, inséparables des idées et des œuvres anciennes, avec lesquelles il faudra toujours savoir enchaîner, et elles ne sauraient constituer les premières notions d'un enseignement.

On ne commence pas la maison par le toit, sinon dans les contes d'Hoffmann. On n'écrit pas un ouvrage sans connaître « un peu de grammaire ». On commence la musique par les notes et le solfège, et non par faire du Debussy, du Stravinsky, ou de l'Hindemith. Hokousaï disait : « A soixante ans, je commençai à connaître le dessin. » Le gymnaste ou l'acrobate qui fait un tour difficile et qui donne l'illusion d'une simplicité aérienne, ne l'a obtenu que par un travail patient, un travail obscur, un travail de tunnel.

Le snobisme, fils de la mode, a tout naturellement la superstition du nouveau pour le nouveau, du moderne accéléré. Je ne connais rien, d'ailleurs, d'aussi facile et d'aussi puéril que les distinctions d'époques. Il n'y a pas d'art ancien, il n'y a pas d'art moderne. Il y a, dans tous les temps, des œuvres pleines et des œuvres

creuses, de l'ancien qui est vivant, du moderne qui est mort-né, des œuvres éphémères et des œuvres durables : « Il faut être de son temps », disait Daumier. C'est entendu, mais il faut en être hors du temps, tout en acceptant ses prises.

En peinture, en littérature, la mode qui souvent suivait de loin la victoire, mais que nos jours voient se rattraper, s'est adossée à quelques œuvres intéressantes, mais nous a lancé en leur nom les escadres de barbouillages et de griffonnages que vous savez. Sous prétexte d'indépendance, ou d'art décoratif, ce furent la déformation gratuite, la croûte ou l'affiche érigées en système.

Tout le monde, et dans tous les ordres, peut rencontrer, par raccroc, une réussite. Tout le monde peut mettre une fois dans le mille. Tout le monde peut faire une pochade heureuse. Tout le monde peut avoir une veine. La veine est le bluff du sort. Seul, le tireur exercé fera d'autres cartons. Seuls l'artiste et le praticien feront de l'étincelle un feu durable.

Un poète a dit : « J'aime mieux avoir fait une chose médiocre en pleine conscience, qu'une belle chose en état de transe. »

Tout ce qui est viable vient du travail, et c'est le travail qui rend l'invention possible. Le cerveau d'un Bergson, d'un Valéry, le cerveau d'un savant, d'un Perrin, d'un Borel, d'un Langevin, s'excite avec une audace prudente, avec la sagesse du savoir, et il y a un savoir immense à la base de leurs trouvailles. Il ne faut pas se lasser de répéter ces banalités.

Et ceci m'amène à la question qui nous occupe.

Je voudrais un enseignement du Dessin plus serré et plus attentif.

Le programme actuel est bon, et il a donné des résultats agréables, mais je ne le trouve peut-être pas suffisamment développé dans le sens du dessin et de la

construction, de la représentation, de la délinéation des contours et du sentiment des volumes.

La question qui se pose pour l'enfant qui commence à apprendre le dessin est de savoir par quel moyen il va rendre sur une surface plate un objet en relief. Il faut bien dire qu'il n'en a qu'une faible idée. C'est pour cette raison que les enfants qui aiment à dessiner, et qui s'y exercent seuls, commencent par copier des images, des photographies, des gravures, où la transposition est déjà faite. Il me souvient que, quand j'étais enfant, et que je voulais reproduire les parties fuyantes d'un objet, j'avais des moments d'impatience, et l'envie de crever le papier pour atteindre cette profondeur qui me brimait.

Pour que l'enfant apprenne à transposer directement cet objet sur la papier, il faut lui apprendre beaucoup de choses, lui faire saisir beaucoup de nuances. (Le rêve, évidemment, serait de projeter sur un écran, comme au cinéma, l'objet à reproduire). On ne saurait donc trop insister sur les leçons préliminaires, qui portent sur des objets extrêmement simples, (un corps sphérique, un ballon, etc...). Il est aussi de toute importance que les enfants ne commencent pas trop tôt la couleur, qui pose des problèmes encore plus subtils que la forme. On pourrait nous objecter que cette sorte d'enseignement ennuierait les enfants, qui pensent plus au jeu qu'au travail. Mais il faut précisément donner aux enfants l'habitude du travail et de l'effort, dont ils auront, si ça continue, de rudes besoins par la suite, et les amener, par des moyens comme l'émulation, à y trouver le plaisir du jeu et de l'esprit sportif.

Le gamin de Paris, qui a l'esprit vif, et qui est souvent destiné à faire un ouvrier d'art, est sollicité pendant toute son enfance par une variété de spectacles qui divisent son attention, ce qui a fait dire un peu sommairement qu'il est léger et inattentif. Mais il

pige vite, il a de la finesse, de l'ingéniosité, son doigté à lui, son équation personnelle, et toutes ces qualités qui font le charme et le succès de ce qu'on appelle l'article de Paris. Il faut donc préparer le développement de ces qualités en leur donnant des bases solides, d'où elles ne dévient pas dans un sens lourd et systématique. Le but n'est pas de spécialiser les enfants dès l'école communale, mais, on ne saurait trop y insister, puisque l'enseignement du dessin y est obligatoire, de leur y faire travailler le dessin, qu'ils ne seront plus obligés d'apprendre par la suite, et de leur donner dans cet apprentissage une hardiesse, et, s'il est possible, une habileté de la main qui leur permette d'oser et de se lancer, même dans la notation d'une impression, sans être jamais sérieusement arrêtés par la difficulté matérielle. Il s'agit, en somme, d'obtenir, des dispositions et des aptitudes bonnes, moyennes ou médiocres qu'ils peuvent avoir, le maximum de résultats. Il ne peut d'ailleurs exister de base solide à l'enseignement technique qu'un apprentissage sérieux du Dessin. Et il faut rappeler, encore une fois, que le Dessin, langue universelle, a ses lois comme la langue écrite.

Vous dites à un enfant : « Tu es allé à la campagne, au cirque, au vélodrome. Tu habites une maison où il y a un lavoir. Tu vas me faire cela. Fais ce que tu vois, fais ce que tu sens. » Mais ce qu'il vous apporte est linéaire, filiforme. C'est comme s'il écrivait : maisons, arbres, banquettes, réservoir. (Il l'écrit même quelquefois). Signes idéographiques, écriture figurative. La couleur amuse à peine ce filet, le remplit et le déborde.

Si vous lui laissez croire qu'un broc d'une teinte neutre, s'il le fait vert, et qu'il l'entoure d'un gros trait bleu, n'en fera pas plus mal, au contraire, et que ça fera décoratif, vous faites de son œil un pochoir, et de ses regards une série.

Tout cela n'est pas « apprendre à voir et à sentir ». C'est à peu près le contraire.

Et demandez-lui, dans cinq ans, de refaire les mêmes choses, il n'en sera même plus capable, car il n'aura plus la fraîcheur de l'enfance, il n'aura pas fait de progrès en dessin, et il trouvera mauvais ce qu'il faisait à cette époque là !

Tout se tient. C'est parce qu'on ne les a pas fait, ou qu'ils n'ont pas voulu travailler, marteler, qu'il y a tant de mauvais écrivains et de mauvais peintres. Il se faisait trop tard pour qu'ils revinssent en arrière. Et c'est ainsi qu'on se contente de l'à-peu-près, qu'on habille d'effets modernes et qu'on maquille « d'intuitionnisme », dans la peinture et dans la littérature.

Les maîtres les plus sensibles ont d'abord été des artisans.

L'enseignement des enfants dans nos Écoles se termine généralement au Cours Supérieur B. (Certificat d'Etudes). Ce qui, en comptant les vacances et les congés, donne annuellement à peu près quatre-vingt cinq leçons de dessin d'une heure (à raison de deux heures par semaine) et par professeur spécial. Sur ce nombre de séances, le régime actuel en consacre environ soixante-dix à soixante-quinze à la couleur, où le travail utile n'empêche pas toujours un terrible déchet de gâchis.

Nous serions d'avis de faire de ce temps un emploi un peu différent, savoir :

Cinquante à soixante séances de dessin en noir, serré. — Observation attentive et commentée des modèles, même si on ne dessine pas. Interrogation et dessin au tableau des élèves, correction et mise au point par les élèves. S'ingénier à diriger le travail d'une façon humaine, amusante, humoristique même. Activité générale de tout ce petit monde. — Croquis. Ne pas hésiter à

faire faire de nombreux croquis du même objet dans la même leçon, avec de nombreuses explications sur la forme, les analogies, les signes particuliers, les bizarreries, l'élément caricatural même de l'objet, les histoires drôles qui peuvent le concerner. Les enfants ont souvent le fétichisme de certains objets, (locomotive, enclume, auto, cafetière). Cultiver ce fétichisme, les faire dessiner souvent ce qui les hante, expliquer et corriger. Exercices d'observation sur les différences de matière, de valeurs, et plus tard de couleur, sur les rapports avec le fond. Leur démontrer qu'un objet se détache toujours sur un fond, même si l'on n'en a pas placé d'artificiel, fond de classe, fenêtre, maison du dehors. — Pour le reste, de vingt à vingt-cinq séances consacrées à la couleur. — Passage à la composition décorative. — Tous ces exercices naturellement progressifs, etc.

L'enseignement du dessin par copie d'objets usuels est excellent. (Les enfants savent ce que c'est qu'un chapeau pointu ; ils ne sauront que plus tard ce que c'est qu'un cône). Mais il ne faudrait pas le cantonner dans quelques cruches et casseroles. Or, il n'y a guère autre chose, actuellement, dans nos écoles.

Il serait souhaitable, si les fonds le permettaient, et je vous demande instamment d'examiner cette idée avec toute votre attention, si ahurissante puisse-t-elle vous paraître, qu'on fît imprimer une méthode progressive et établir une série de modèles en rapport. On acquérait beaucoup de pratique avec la vieille méthode lithographique Monrocq, ou avec l'excellente méthode de Lecoq de Boisbaudran, qui fut directeur de l'École Normale de Dessin, devenue l'École des Arts Décoratifs, école où travaillèrent entre autres, et sérieusement, disaient-ils, Rodin et Forain.

On nous traiterait peut-être de pompiers ou de rétrogrades, mais je crois bien que les résultats nous justifieraient. Il suffirait d'ailleurs de prendre sur la question

l'avis des patrons, des directeurs d'écoles professionnelles, et même celui des directeurs d'écoles primaires. Leur réponse n'est pas douteuse.

En résumé :

Le savoir qu'une doctrine officielle n'opprime pas, permet d'innover plus sûrement.

Nous voulons du moderne, mais du moderne qui sache ce qu'il fait, du moderne de bon aloi.

L'enseignement du dessin comporte de nombreux ouvrages. Ils me sont connus, mais je n'abuserai pas de votre temps en en faisant le commentaire.

(à suivre prochainement) LÉON-PAUL FARGUE

BINCHE-ANA : AGNÈS [1]

A la manière des Saints, Agnès « voit » le ciel et l'enfer de chaque côté de sa chaise. Elle sait tout ce qui peut se faire de mal et de bien, sans l'avoir appris par aucune expérience ni d'aucun maître, ni d'aucun livre, mais seulement parce qu'elle le « devine ».

L'audace avec laquelle elle parle du « mal » qu'elle n'a jamais commis révéle souvent seule à Héliodore la malice des fautes qu'il a commises. C'est qu'Héliodore a toutes les naïvetés et tous les péchés, quand Agnès n'a aucun péché, mais toute l'intelligence du péché. Si le père de Juste ne sait pas « tout le mal », qu'il fait, la mère de Juste sait « tout le mal » qu'elle ne fait pas.

Quel chagrin pour Juste, quand il est loin de sa mère Agnès, privé de ce contact qu'elle seule établit entre lui et « sa propre vie » la plus intérieure !

*

Agnès : « Il me faudra un an au moins, pour achever cette couverture de dentelle.

— Un an ! dit Binche émerveillé.

Agnès : « Binche ne s'était jamais aperçu que son lit est si grand »

Juste regarde sa mère, plus émerveillé encore.

[1] Voir la *Nouvelle Revue Française* des 1er Février, 1er Mars et 1er Avril.

Agnès achève : « ... qu'il me faille un an pour en faire le tour. »

*

Agnès : « Quand je me regarde au miroir, ce n'est pas moi que je vois, mais tantôt ma mère, tantôt Juste.

Ou encore :

— Quand je me regarde au miroir, ce n'est pas ce que j'ai que je vois, mais ce qui me manque. »

*

Agnès se jette le matin avec un peu d'égarement hors de son lit, comme si elle devait, pour s'arracher à ses cauchemars qui ont manqué de toute aménité avec elle, leur faire violence, tant elle ressemble tout à coup à un être malmené, dont on a abusé sourdement, qu'on a enivré, endormi, ensorcelé, pour mieux le rouer, le torturer et qui ne veut plus de ce mauvais philtre. Une duperie, le sommeil ! On dirait une noyée, une rescapée de quelque obscur désastre, ses cheveux épars, ses yeux hagards. La voilà qui tâtonne en pleine lumière, les yeux grands ouverts, cherchant ses vêtements dans ce monde, quand son âme et son regard sont demeurés dans l'autre. Enfin elle est vêtue en un tournemain et après avoir titubé trois fois sur le fil de ses jambes, elle s'assure et se met à trottiner çà et là par la maison, comme on se fuit soi-même.

*

Juste : « Ma mère n'est vulnérable qu'en moi et dans son sommeil. »

*

Agnès raconte un de ses rêves : « J'entre dans notre jardin et je vois la bonne des Guillermin y étendre le linge de ses maîtres. Or, les Guillermin, notaire, ont un

immense jardin. Cela ne pouvait s'expliquer que par des catastrophes. Je descends dans le bûcher et j'y rencontre Mme Belhomme la fille du Procureur qui, tout en me parlant de son père, emporte sous son manteau deux de mes pots de confiture. « On m'avait bien toujours dit, me répétais-je, que cette femme est « avare ». Par délicatesse, répugnance ou pour me rassurer, je refusai de penser « voleuse ». Je décide de remonter dans ma chambre, mais voilà que je la trouve occupée par le Baron de Fontages, nanti de deux tourterelles. Pour leur laisser plus de place ou passer inaperçue, je me fais toute petite dans mon coin, sans vouloir m'étonner de rien, mais je ne pouvais pas ne pas me demander quel spectacle me réservait le trio. Enfin des musiciens arrivent. Les filles dansent toutes seules et le Baron se met à tracer sur le mur, exactement derrière la place que tu occupes, Juste, comme dans le festin de Balthazar, des signes qui l'excusaient auprès de moi d'avoir voulu encore une fois s'amuser dans la maison du Banquier, son oncle, où il venait tout petit : « Revenants », pensais-je.

*

Agnès : « On choisit ses méditations. On ne choisit pas ses rêves, aussi j'évite de dormir pour éloigner de moi mes cauchemars et me souvenir seulement de ce que j'aime.

*

Quand Agnès rêve tout haut, après vingt ans de mariage, de quitter Héliodore, spontanée, comme si elle avait mûri son plan depuis toujours, elle s'écrie :

« J'irai chez Tante Caty. »

Et si l'on savait qui est Tante Caty et comment Tante Caty la recevrait, on éclaterait de rire.

*

Agnès : « M. Petit, le Pharmacien, était là qui me regardait derrière ses bocaux, derrière ses lunettes et derrière ses yeux. »

XI

Souvenirs d'Agnès.

Juste : « Ma mère Agnès lit constamment comme dans un livre ses propres souvenirs. Ce livre est ouvert devant elle et même quand vous lui parlez, elle ne vous écoute pas. Elle lit tout haut dans ce livre, ou en suit des yeux les lignes. Hormis ce livre, rien n'existe tout à fait pour elle que moi. »

*

« Je me souviens, conte Agnès, que les fermiers de Follette, quand j'étais enfant, ne pouvaient pas vendre leur lait parce qu'on prétendait que les vipères buvaient dans leurs marmites. »

*

Agnès : « Là s'élevait le Château Trompette où le Père Titou fabriquait ses bougies et le Père Pécate sa moutarde. »

*

« Leurs filles n'avaient pas été heureuses enfants, mais quand elles furent en âge d'être mariées, on attelait tous les ans une voiture-panière pour les conduire au Champ de Courses le dernier dimanche de Juillet. »

*

Agnès raconte à Juste ses vacances chez sa grand-mère :

« Quand nous étions petites, ma sœur et moi, nous allions passer les vacances à Clavière. Le soir, on était éclairé par de petites lampes à huile très pâles, suspendues au plafond et pour être plus près de la lumière, les femmes qui travaillaient devaient s'asseoir sur la table. »

*

Agnès : « Un jour, de grand matin, grand-père Nioncelle arrive de la campagne.

— Conduis-moi chez le Père Dubois l'entrepreneur, me dit-il, petite Agnès. »

Nous arrivons devant la porte de la maison, nous sommes dans le couloir, nous frappons et une voix revêche nous répond de loin d'entrer. Mon grand-père avait de gros sabots. Nous entrons dans la première pièce venue et j'ai le temps d'apercevoir des lits, deux lits, comme jamais je n'en avais vu, comme jamais je n'en ai vu depuis de pareils ni de si hauts qui montaient jusqu'au ciel dans des volants de dentelle et dont il eût fallu l'échelle de Jacob pour atteindre le faîte. Mais à peine avais-je eu le temps de les apercevoir, la voix revêche se fait entendre encore et un bras blanc et maigre, tout nu, me tire par derrière :

— Pas par là, pas par là. Par ici. Est-ce qu'on entre de la sorte avec des sabots dans la chambre des gens ?

Nous sortons et nous suivons une Madame Dubois furieuse dans sa cuisine où tout était neuf et d'une propreté resplendissante.

Mon grand-père dit, son chapeau à la main :

« Madame Dubois, je regrette bien de vous déranger, mais, n'est-ce pas ? Dubois me doit quatre voitures de sable que je lui ai fait livrer à domicile, il y a six mois et je voudrais bien être payé pour payer mes ouvriers.

— On ne vous a pas payé ? On ne vous a pas payé ? dit la voix revêche. Si on ne vous a pas payé, on ne vous paiera pas, on ne vous paiera plus. Mon mari a

suspendu ses paiements et il attend son concordat.

— Et vous gardez vos dentelles, Madame Dubois ?

— Vous voudriez peut-être que je vous les donne ?

— O non, non, pas ça, Madame Dubois. De vos dentelles ni de votre conscience, je ne saurais que faire. »

*

Agnès, parlant de sa sœur, Alexandrine :

« Elle était toujours à côté de ce qu'elle avait », pour signifier qu'elle n'était jamais heureuse.

Encore : « Elle avait peu de respect pour notre mère. Il est vrai qu'elle n'avait pas dix-sept ans de plus qu'elle. »

*

Agnès : Ta grand'mère me disait : « Va au jardin. Tu verras ce qu'y fait ta sœur » et je rencontrais Alexandrine sur la route de Courtille ou dans « les Fossés » avec son panier au bras rempli de fruits. — Où vas-tu, lui disais-je, porter ces fruits ? — Chez la Mère Château ou chez les Duressec. » Ma sœur, qui n'aimait pas sa famille, nous dépouillait pour combler ses amis.

*

Agnès : Les pauvres chantaient la louange de Tante Alexandrine sur tous les tons : « On peut dire que celle-là s'est déshabillée avant de mourir », clamaient-ils, comme s'ils eussent dit : « En voilà une au moins qui est morte toute nue », ce qui était vrai littéralement. Elle avait la passion de donner, aussi ceux qu'elle fréquentait devaient-ils être avant tout plus pauvres qu'elle.

Un des traits les plus singuliers de son caractère, c'est qu'irréprochable elle-même, elle ne cessait pas de voir ses amies de pension qui avaient mal tourné. Elle leur écrivait même chaque semaine et quand elles

revenaient dans l'opulence à Chaminadour, leur première visite était pour Alexandrine qui ne les recevait pas, bien sûr, chez sa mère, mais chez Madame Château ou chez les Duressec et quand elles tombaient dans la misère, Alexandrine leur adressait des mandats jusqu'à ce qu'elle n'ait plus un sou vaillant. Mortes, il arriva qu'elle payait leur bière et leur enterrement, quand elle ne leur achetait pas une croix, une couronne et une concession perpétuelle. C'était son luxe d'honnête fille. »

*

Agnès : « J'aime mieux la mort de ma mère que celle de ma sœur. Alexandrine est morte furieuse et ta grand'mère si doucement !

Juste : Si tu avais conservé ta sœur, elle te ferait des visites.

Alors, Agnès : Le Bon Dieu savait bien que j'aurais assez de mal sans cela. Elle me gâterait ma vieillesse. Jeune, je n'avais pas le droit d'être belle, parce qu'elle était malade ni d'être aimée, parce que les hommes ne la regardaient pas. Avant de mourir, elle a voulu m'arracher les dents, parce que les siennes tombaient. »

*

Agnès : « Chaque fois qu'il allait chez ces Vitadier, mon père en rentrant disait, s'adressant bourru à ta grand'mère : « Je ne sais comment tu t'arranges. Les Vitadier ont une poularde à la broche et tu ne nous sers jamais que des pommes de terre. » Ta grand'mère lui répondait : « Prends garde, Nioncelle. Avant le jour demain matin, Vitadier sera là pour t'emprunter de la farine qu'il ne t'aura pas rendue à Pâques. » Et c'était le jour de la Trinité.

*

Agnès : « Notre mère nous appelle, Alexandrine et moi, pour l'aider à passer à père sa chemise et je me souviens que c'est à ce moment qu'il est mort, tout nu, les bras levés, étendus, comme Notre-Seigneur entre les deux linges dont nous tenions les manches, Alexandrine à droite, moi à gauche, notre mère à la tête du lit. »

*

Agnès : « Grand'mère Binche a fait rouvrir le contrat de son fils pour y faire inscrire un drap brodé d'une seule pièce qu'elle destinait à être étendu sur notre devanture le jour de la Fête-Dieu, à l'heure de la Procession, mais, sans doute parce que notre maison ne se trouve pas sur le chemin du Saint-Sacrement, elle a gardé le drap. »

*

Agnès : « Quand nous étions jeunes mariés et nouvellement établis, Mme Jarrigeon venait chez nous tous les matins, elle s'asseyait sur notre tabouret dans le magasin et elle nous disait : « Mes enfants, travaillez, travaillez. Je vous regarde. C'est mon bonheur à moi de voir le Courage. Hélas ! je n'en ai plus à mon compte. »

HÉLIODORE

Avarice

Proverbe d'Héliodore :

Vienne d'en vienne
Y lo tenne.
*(D'où que cela vienne
Je le tiens.)*

*

Comme Héliodore savait s'en tenir sa vie entière à un projet unique et le pousser avec patience, l'agrandir sans se diminuer, à force de petits achats accumulés et d'empiétements discrets progressifs, il devait finir par réaliser un domaine.

*

Héliodore Binche se donne mille francs de peine pour économiser un sou. Sa peine à lui ne compte pas, puisqu'elle ne lui coûte r ien.

*

Il avait coutume de dire : « De dix francs retire un sou, tu auras beau faire, tu n'auras plus que neuf francs quatre-vingt-quinze. »

*

Du moment qu'Héliodore Binche paie une chose, elle n'a plus de valeur pour lui et plus elle lui a coûté cher, moins elle lui est chère. Mieux, Binche en veut à toutes les choses qu'il achète de ce qu'elles ne lui aient pas été données.

*

Arrive-t-il à Héliodore de régler son cordonnier, il ressasse en lui-même mille fois le jour le prix du ressemelage, il le répète à tout le monde ; en bêchant, même à ses roseaux et on le voit marcher avec précaution, plus douloureusement bien sûr que s'il allait nu-pieds, évitant les pierres et les heurts, comme s'il souffrait le martyre, à sentir s'user sous lui à chaque pas un cuir qui lui tient plus au cœur que sa peau.

*

Il arrive à Héliodore de perdre beaucoup pour gagner peu, si ce « peu » est plus prochain, plus tangible ou lui est plus sensible que « beaucoup » du reste. Il a au moins gagné ce « peu » qui l'hypnotise, le console, l'abuse. Maladresse ? myopie ? manie ? optique d'avare ou farce du sort qui le joue ?

*

Binche hésitait beaucoup à rendre trois mille francs qu'il devait à un oncle à héritage, mais comme il imagine un jour de payer cette dette avec un bon dont il venait de toucher l'intérêt d'avance, il ne voit plus que ce bénéfice de trois cents francs qu'il va réaliser et pour le réaliser tout de suite, il s'empresse de rendre les trois mille francs qu'il eût pu garder toute sa vie.

*

Si Héliodore a besoin de bois, plutôt que de prendre un ouvrier à la journée et d'en être quitte avec lui, il appelle un pauvre diable et lui dit :

— Tu vois ces deux arbres. Abats celui-ci pour moi et je te donne l'autre.

L'arbre donné vaut dix fois le prix du travail, mais Héliodore n'a pas bourse déliée.

*

S'il déménage ou si son jardin a besoin d'être ratissé, sarclé, biné, Héliodore va recruter les enfants des rues pour les faire travailler et « il les paie, dit Agnès, avec des pommes crues qui ne seraient même pas bonnes cuites. »

*

Héliodore Binche a la faiblesse qu'il appelle bonté de permettre aux riverains de son domaine d'entrer dans un de ses prés pour y puiser de l'eau, mais il ne leur a cédé cet avantage dans son cœur que pour que, si la pompe se détraque, ce soient eux qui en paient la réparation, en se cotisant. Ainsi ne s'aperçoit-il pas que pour ne pas débourser cinquante francs, il perd ou diminue chaque année son droit de propriété qui vaut cent fois plus. Quand les voisins auront réparé la pompe à leurs frais, comment leur fermera-t-il, s'il lui plaît, sa porte ?

*

Agnès à Juste : « Il y a de la maladie dans le courage de ton père. Avec cinquante mille francs dans sa poche il guette à trois heures du matin au coin d'une route, sous une pluie battante, une voiture de hasard pour économiser un billet de chemin de fer de quarante sous. Un mendiant se conduirait de même, et tout le monde le voit, excepté lui. »

Encore : « Héliodore fait souvent plus de pas, avant de trouver une voiture qui le conduira à la foire gratis qu'il ne lui en faudrait faire pour s'y rendre à pied. »

(A suivre) MARCEL JOUHANDEAU

JEAN-RICHARD BLOCH

I. — *L'inquiétude : le sens de la mort.*

La dominante psychologique chez Jean-Richard Bloch est l'inquiétude. Mettons d'abord de côté une question à retrouver plus loin. Vous dites : c'est qu'il est juif. Non. Bloch est juif comme Mistral est provençal. Mistral est d'abord français. Sans Racine, Hugo et Lamartine, il n'y aurait pas de Mistral ; et Mistral dérive de ceux-là, et non des troubadours du moyen-âge, avec lesquels il n'a à peu près rien de commun. La langue et la race ? Sept siècles atténuent extrêmement ces fils. Bloch aussi dérive de Racine et de Balzac : deux maîtres de l'inquiétude. De qui dériverait-il intellectuellement, chez les Juifs ? Il n'y a pas de littérature juive. Les Juifs d'Angleterre sont des écrivains anglais : on voit leur parenté avec la littérature anglaise, et pas du tout avec les Juifs français. En France, les Juifs sont une province, comme les Provençaux ou les Bretons. Quelques-uns sont plus juifs que français, de même que Baroncelli est plus provençal que français. Mais ce n'est pas le cas de Bloch, qui est premièrement français.

L'inquiétude est le fond d'*Et Compagnie* et du *Dernier Empereur* et de *La Nuit Kurde*, et de *Destin du Théâtre* et de *Destin du siècle*. Le monde est toujours prêt à s'écrouler dans le gouffre.

La clé du caractère du vieux tyran Hippolyte Simler, dans *Et Compagnie*, est la peur, et, essentiellement,

la peur de mourir. Cela n'a rien de commun avec la lâcheté ; ces hommes, nous le verrons, sont très braves : mais leur bravoure est à base de peur, elle consiste à affronter un danger profondément senti. La base, c'est le sentiment du danger.

Cette peur est révélée à Simler par son dépaysement. En Alsace, il sentait le soutien d'un peuple. En Normandie, Hippolyte dit :

« Ce pays me donne peur de mourir.

— Mourir ?

— Ce n'est pas une idée qui me serait venue, chez nous. Qu'est-ce qui arriverait ici à Sarah, aux enfants, à toi, Myrtil ?

— Mourir ? Il n'est pas question que personne meure.

— Il est toujours question de ça.

Myrtil regarda par en dessous la stature imposante de son aîné. Il essayait de se figurer par où la mort y pourrait avoir accès. Il répliqua, sans essai de plaisanter :

— Ce ne serait pas le moment.

Hippolyte haussa les épaules :

— C'est toujours le moment. *Ça* n'attend pas après le bon plaisir. Quand tu es dans la plus grande nécessité que *ça* n'arrive pas, c'est alors que *ça* vient. Depuis que nous sommes partis de Buschendorf, j'attends *ça* tous les soirs. Mon asthme augmente. Je ne peux pas croire que les choses durent. On ne doit pas toucher à ce qui était fait pour aller toujours. *Ça* s'en est pris aux objets d'abord, ça continuera par l'homme.

Il baissait la voix et s'étranglait un peu [1]. »

Là est tout le sujet du livre ; et on peut revoir tout le sujet à cette lumière. D'abord les deux fils d'Hippolyte ont acheté dans l'Ouest la vieille fabrique où ils vont réinstaller le tissage alsacien. Ils ont acheté avec violence, comme on va à une bataille. Ils vont revoir les bâtiments de l'usine :

1. *Et Compagnie*, p. 270.

« *Elle* fut devant eux comme si elle s'était avancée là sans prévenir. Ils la croyaient deux coins au delà. A vrai dire, ils ne la reconnurent pas aussitôt.

Un mur bas et lépreux courait le long d'une ruelle. La façade sur l'avenue était sans gloire. On arrivait tout de suite à la grille rouillée, et, tout de suite après, à l'autre angle du mur. Puis, c'était fini pour cette usine-là.

Tout tenait entre ces deux angles, comme une poitrine comprimée entre deux épaules maigres.

Et brusquement leur vinrent le désespoir, l'affreuse appréhension de tout leur pesant avenir. Joseph, ayant reculé jusqu'à l'autre trottoir, s'assit sur une borne, tandis que son cœur lui battait au fond du ventre.

Ils furent un temps avant d'oser se regarder... »

Suit une scène admirablement écrite, où Joseph mesure la longueur des murs ; où l'intelligence et la logique sont mises en marche comme une machine pour fournir du courant, et finissent par emporter la résistance.

« Les plans sont justes ! Ho-Wilhelm ! Cent vingt-cinq mètres. Cent vingt-cinq au moins !

Alors il sembla à l'homme qu'on avait ouvert une prise d'air, quelque part, et qu'un courant frais se mettait à circuler à la surface du monde.

Il se passa aussitôt un phénomène. La fabrique s'exhaussa d'un étage. La maison du portier devint une villa confortable. La maigre cheminée de briques se transforma en une puissante colonne, haute de trente mètres, et prête à souiller de fumée le ciel brûlant. Joseph était haletant, et d'une couleur pourpre foncée :

— Nous ne sommes — que deux crétins. — J'ai — j'ai fait le tour de la — fabrique. — Tout est pour — pour — pour — le mieux. »

Formidable réaction, de la peur au rêve, dont le balancement les replongera dans le désespoir. Rythme auquel vivent tous les personnages de Bloch. On pourrait analyser tout le livre : le réalisme même du style est

fait d'inquiétude : « Un mur bas et lépreux courait le long d'une ruelle... »

Les deux frères reviennent en Alsace, pleins d'épouvante du père : que va dire le vieux tyran ? Ils ont *acheté* et non *loué*, comme il le leur avait commandé. Mais leur épouvante n'est plus qu'une émotion enfantine. Une colère à balayer toute l'Alsace s'empare du vieux Simler, et il faut huit jours à toute la famille rassemblée pour lui faire accepter le fait, en définitive favorable. Cette colère n'est qu'une inquiétude portée au maximum. Ce personnage du vieux Simler est une découverte psychologique : le vieux tyran a toujours tort dans ses crises de colère, et il finit toujours par céder. La famille triomphe toujours de lui. Et pourtant, il reste pour tous le prophète, le grand homme, tellement sa colère est, comme la colère de Dieu lui-même, l'expression essentielle de l'inquiétude de tous. En lui s'exprime royalement la peur dont c'est le travail de tous de triompher. Et ils en triomphent toujours, lui le premier : chef dans la victoire comme dans l'épouvante. Car vraiment il ne sait pas ce que c'est que la peur : il est le courage, l'obstination héroïque, la persévérance. En lui l'inquiétude bondit par-dessus l'abîme de la peur, immédiatement dans la colère héroïque. Mais c'est bien l'abîme qui est en lui.

Ce même rythme, vision de défaite, rêve de triomphe, lutte lente de la vision au rêve, règle tout le livre, bâti sur ces deux catastrophes : le départ d'Alsace, et l'effondrement du marché du drap uni. Catastrophes suivies de deux victoires. Mais la seconde tue le vieux Simler.

A cette inquiétude essentielle, fond même de la vie, il y a des remèdes. Mais elle dévore et s'assimile les remèdes, et il en faut toujours de nouveaux. Rythme de toute l'œuvre de Bloch. Il n'est jamais content de ses élus. Comme il a aimé Joseph Simler, et nous l'a fait bien connaître... mais Joseph ne lui suffit pas ; il invente,

au-dessus, quelqu'un de plus intelligent, son neveu Justin ; puis il découvre l'insuffisance de Justin, et le livre se termine sur l'entrée en scène de Louis, l'espoir ultime. Mais le livre se termine trop vite ; et certainement Louis sera insuffisant à son tour. Bloch dévore ses héros un par un ; puis, encore affamé, cherche un plus grand héros à dévorer.

C'est ainsi qu'il dévore Moravie dans *Le Dernier Empereur*, en attendant mieux. Ainsi se manifeste, dans le sujet et la construction, ce fait que l'inquiétude de Bloch est derrière l'inquiétude de ses héros. Chose très curieuse, cette inquiétude finit par devenir chez lui un instinct philosophique et le tirer du matérialisme.

Si, quand on est mort, tout était dit, il n'y aurait plus besoin de s'inquiéter. La question serait réglée. Mais aucune question n'est réglée. Pour Bloch, il doit y avoir quelque chose après la mort : quelque sujet d'inquiétude doit subsister. D'où la fin de *Destin du Siècle* : ni les Juifs (pp. 272-275), ni les chrétiens (269), ni les communistes-matérialistes (228, 303) n'ont trouvé la solution. La solution, c'est qu'il n'y a pas de solution, et que :

« la mort, à son tour, n'est pas le contraire de la vie, autrement dit elle n'est pas un absolu opposé à un autre absolu, mais un simple aspect de l'existence...

Ce peu profond ruisseau calomnié, la mort. »

C'est ainsi par ce sentiment profond de l'inquiétude que Bloch arrive à ce qu'il y a de plus précieux dans son œuvre : le sens de la mort.

C'est le sens de la mort qui donne sa beauté à *La Nuit Kurde* : il faut tuer Hélène ; il faut tuer l'enfant héroïque ; il faut tuer les deux amants, Saad et Evanthia. Ce n'est que la mort qui fait comprendre à Evanthia combien elle aime Saad :

« Ici finit le conte. Les gens d'Anatolie ont coutume de

dire aux jeunes mariés : *Nous vous souhaitons de mourir aussi heureux que sont morts Evanthia et Saad.*

Mieux que le conteur, Dieu sait ce qu'il en est. »

Mais Bloch, en 1931, avec *Destin du Siècle*, le sait mieux qu'en 1925, dans *La Nuit Kurde*.

II. — *La réaction contre l'inquiétude : l'héroïsme.*

Réaction naturelle. L'âme sensitive qui est ravagée par la peur, est redressée par l'orgueil, et devient l'âme héroïque. Mais Bloch ne connaît pas l'héroïsme indifférent, celui qui attache si peu de valeur à la vie, à la personnalité ; pour Bloch, la vie, la personnalité sont très précieuses ; l'héroïsme est tremblant, ou si vous voulez, vibrant. Ainsi le Saad de *La Nuit Kurde*, toujours en vibration.

Ainsi Hippolyte Simler, héros de grande taille, dont toute la famille tire sa force. Ainsi Joseph et Guillaume Simler.

Guillaume Simler est un cas extrême, sur lequel Bloch n'insiste pas, mais qui accompagne tout le récit. Pessimisme total, force totale, héroïsme total :

« Et parce que, vraiment, toute l'affaire de ce monde n'est pas de gagner, Guillaume Simler, à la même heure, était parti afin d'éprouver une fois de plus, auprès d'une jeune femme blonde et déjà fanée, l'horreur qu'il ressentait de soi et de la vie.

Elle l'attendait auprès de la tante Babette, la femme de l'oncle Wilhelm. C'était à trois lieues de là, dans la banlieue de Colmar. Il y arriva sur les minuit. Et le premier coup d'œil le renseigna. Il souhaita n'être jamais revenu. Il souhaita une violente dispersion de toutes choses dans quelque amertume universelle.

... Il ne détestait pas sa femme. Il n'avait jamais souhaité en épouser une autre. Il était de ces hommes qui portent

dans leurs os la malédiction de leurs os, et, dans leur chair, la malédiction de leur chair [1]. »

Mais Guillaume est un chef. C'est lui qui décide de l'achat. C'est lui qui est le premier à la bataille.

« ... Guillaume avait sauté sur ses pieds, à l'appel bref de la sirène de six heures... Guillaume Simler avait beau offrir l'aspect raviné que prétendait le petit miroir, trois respirations calmes, qui se croisaient en s'élevant et en s'abaissant, commandaient que l'on eût confiance et qu'on sauvât le présent. Une fois la barbe faite, rien ne trahirait plus que la nuit s'était passée à lutter contre les puissances des ténèbres, et à se réveiller en sursaut, au hasard des plaintes arrachées aux enfants par leur cauchemar. »

Aussi les héros de Bloch sont-ils des héros à impulsions soudaines. Partis pour louer, un sursaut d'énergie les fait acheter, et braver la destinée et même le père. Et Joseph, un jour, en Alsace envahie, soumis à l'humiliation de se déshabiller, jette sa chemise à la tête de l'officier prussien qui l'examine.

La Nuit Kurde est crevée de mille impulsions, depuis la première querelle entre les cavaliers jusqu'à l'élan d'Evanthia vers l'amour et la lapidation, en comptant le meurtre d'Hélène. Rien n'est prémédité, mais toutes ces impulsions sortent chacune de quelque chose de très profond et de très durable dans l'âme des héros. Devant l'action, le personnage ordinaire se déchire et laisse surgir en éclair un être primitif qui bondit. Les hommes de Jean-Richard Bloch sont faits d'explosions héroïques réunies par des persévérances conjuguées à des désespoirs.

Aussi ce sont des tyrans.

Jean-Richard Bloch a le goût et le sens de la tyrannie ; son héros désespéré a besoin de contraindre le monde

1. *Et Compagnie*, 104 à 106.

pour se contraindre lui-même. Où est la preuve qu'on a raison, si les autres n'obéissent pas ? A quoi sert de se conquérir soi-même, si l'on ne conquiert le monde ? Si l'on ne conquiert le monde, on ne peut se conquérir soi-même.

Besoin de dominer et d'éblouir. Le vieux tyran Hippolyte Simler. Joseph Simler, qui, à Montmartre, risque un peu sa vie pour triompher sur les apaches et les filles. Le cavalier Saad, qui tue la femme qu'il vient de prendre. La merveilleuse colère d'Hippolyte Simler contre ses fils atteint ce maximum de la peur, de l'héroïsme, de la tyrannie :

« Il n'y eut plus un fabricant qui discute, ni un père devant ses fils. Il y eut un vieillard qui partit en ricanant à travers la salle, écrasant le parquet de son poids, et raidissant, dans l'énorme gaîne de ses pantalons à carreaux, ses jambes enflées de goutte. Il y eut un colosse frénétique, qui défendait ce qu'il croyait être sa vie, et chargeait au hasard, à travers les rangs de ses ennemis. »

Ainsi la vie cède devant la bombe.

Les héros calmes, Fletcher, Moravie, dans *Le Dernier Empereur*, ne réussissent pas.

Chose curieuse et bien naturelle ; ces héros de Bloch, après leurs explosions ou leurs surmenages, ont besoin de dérivatifs : les besoins physiques, la faim, la soif, la sensualité, sont des bains où ils retrouvent les forces dispersées ; ou même la débauche d'un côté, les enfantillages de l'autre. Ils ne sont que trop humains, les héros.

III. — *Les élus et le monde.*

Ici encore distinguons : l'élection n'est pas le messianisme. Jean-Richard Bloch n'attend pas le Messie. Mais il a ses élus.

Car il n'est pas possible de se sauver soi-même sans sauver le monde.

Ou du moins sans essayer de sauver le monde, car le monde ne sera jamais sauvé, parce qu'il n'a aucune envie de l'être.

Le récit du vieux soufi dément, dans *La Nuit Kurde*, est l'une des clés de l'œuvre de Bloch. Allah, au commencement, a fait trois clans : le clan du lion, le clan du loup, le clan du chien. Mais les chiens et les loups sont venus habiter auprès des lions ; et les femelles étaient tentantes et faciles ; alors que les femmes du clan des lions...

« Elles étaient fortes et loyales, mais pas très belles, tu comprends ? Des Mères, le giron même de la Nature, dans son évidence, sans apprêt. Et pas très gaies, bien que très courageuses... »

Aussi bientôt y eut-il de nombreux sang-mêlés ; et peu à peu, les lions purs disparurent, noyés dans le flot du sang loup et chien. Aussi l'humanité actuelle est-elle faite de ces tristes mélanges. Seulement parfois un être naît en qui revient un des anciens purs...

Ainsi y a-t-il quelquefois des élus.

Cela est compensé d'ailleurs par un autre phénomène très curieux : il y avait eu des chats, et on les avait exterminés, croyant que c'étaient des hommes ennemis :

« Mais c'était un mensonge. Ils n'avaient jamais été des hommes. Ils étaient d'une autre espèce que les hommes. Une espèce très belle, une espèce terrible d'animaux. Quelques femelles survivaient. Nous les avons ramenées. Nous nous les sommes partagées. Elles se sont familiarisées. Il s'en trouve encore çà et là. Elles sont devenues assez pareilles à des créatures humaines. Ahaha ! Des imbéciles les prennent pour des femmes, des vraies femmes. Ils les épousent. Tant pis pour qui s'y trompe. Aha ! »

On trouvera de ces créatures pour les mettre devant les héros, de temps en temps.

Ceci encore n'est pas un problème de race : toutes les races sont mêlées ; et le lion peut revenir donc n'importe où.

Curieuse explosion de primitivisme dans l'esprit de Bloch. Mais si nous nous retournons vers *Et Compagnie*, nous voyons à quoi répond la légende du soufi. Benjamin revient d'Amérique, et trouve les Simler en apparence triomphants, en réalité suspendus sur le vide. Plus d'hommes, des mécaniques, plus de Simler : la Compagnie. Mais il trouve un jeune garçon fils de Joseph, qui est un des élus ; il lui dit :

« Mon cher garçon, il y a, chez nous autres — c'est des Juifs que je parle

Benjamin parle des Juifs, mais Jean-Richard Bloch parle des hommes, nous le verrons

deux courants. Ils se sont souvent mêlés sans se confondre. Ils sont en tout cas antagonistes l'un de l'autre. Vous êtes de l'un, les autres Simler présentement vivants sont de l'autre. Il y a eu des Simler, autrefois, et des Blum, et des Stern, des Lévi, des Haas, qui, dans leurs petites communautés, ont été de votre bord. C'est pourquoi vous en êtes à votre tour, et il y en aura toujours dans la suite des temps. Vous savez *exactement* de quoi je parle »[1].

Le fait essentiel, c'est la rareté de ces purs.

Le Dernier Empereur nous en présente quatre ou cinq hors du monde juif : Moravie et Fletcher en sont deux. Mais ils sont battus par la société. Pourtant, ni *Le Dernier Empereur*, ni *Et Compagnie* ne sont terminés. Attendons le développement du thème dans l'œuvre à venir de Bloch.

Il s'approche ici d'une des idées fondamentales de

1. *Et Compagnie*, 441.

Balzac : idée inévitable au romancier social. Comment remettre le monde droit ? Ou même comment le monde actuel marche-t-il ? Comment marcherait-il s'il n'y avait, répandus dans la société, et placés aux points qui sont les pivots des engrenages sur lequel tourne le monde, des élus, faits d'acier ou de diamant ? Ces élus balzaciens sont, en trinité de qualités indispensables, honnêtes, désintéressés, intelligents. Car le rôle de l'argent dans Balzac n'est pas ce qu'on croit. Bianchon et Derville, qui sont honnêtes et intelligents, ne sont pas les pivots du monde, car ils ne sont pas désintéressés : ils veulent faire fortune. Balzac a un autre type plus résistant : c'est le juge Popinot, c'est le soldat Hulot. Et ils arrivent aux places nécessaires, *parce que le monde ne peut pas se passer d'eux*. Le monde est basé sur la justice. On ne peut organiser le monde que sur un minimum de justice. Or les hommes sont, presque tous, faux, intéressés et lâches. Cette fiction, la justice, doit être représentée par quelque chose de réel, ou bien la société s'écroule. D'où les Popinot et les Hulot. Il y en a extrêmement peu. S'il arrive qu'il n'y en ait plus du tout, tout tombe.

C'est vers une idée de ce genre que s'achemine Jean-Richard Bloch. Mais l'idée n'est rien : il faut nous la montrer dans le jeu des caractères et de la société, comme l'a fait Balzac.

Ces élus d'ailleurs suscitent l'amitié et la fidélité : d'où Fletcher, l'admirable ami du *Dernier Empereur*, plus réussi que Moravie lui-même, qui n'est qu'une esquisse.

IV. — *La race.*

Tout cela, c'est le Français en Jean-Richard Bloch. Vous me demandez le Juif. Le voici.

D'abord, Jean-Richard Bloch n'a réussi encore,

profondément, que des portraits de Juifs. Son esprit est français ; sa manière, son intelligence, ses méthodes, ses idées sont françaises. Son sujet est juif.

Il y a un décalage frappant, jusqu'à présent (car Bloch n'a pas terminé son œuvre) entre ses portraits juifs et ses autres portraits. Dans *Et Compagnie*, l'héroïne chrétienne, Hélène Le Pleynier, n'est pas convaincante. C'est une créature abstraite, faite par un romancier qui sait très bien son métier. L'anatomie n'y est pas. Alors que la Juive Laure, la seule femme d'envergure comparable à Hélène, est vivante devant nous en quelques allusions seulement à la fin du livre. Et les hommes non-juifs, Le Pleynier, Challeries, Boulinier, ne sont que d'amusantes silhouettes. Mais Hippolyte, Myrtil, Guillaume, Joseph, Justin, Louis, tous les Juifs, nous les connaissons à fond, mieux que Balzac ne nous les eût fait connaître. Ils sont presque indécents à force d'être vivants. Bloch les sent, les vit, les connaît trop. Pas trop pour nous, pas trop pour son œuvre d'art, que cela rend profonde ; trop pour connaître les autres ? Je mets un point d'interrogation.

Ni *La Nuit Kurde*, ni *Le Dernier Empereur* ne nous permettent de savoir si Bloch peut fouiller le non-Juif comme il a fouillé le Juif.

Second point : ces Juifs de Bloch ne sont pas ce que nous croyons être des Juifs.

Physiquement, ils sont bien ce que nous connaissons : leurs attitudes physiques sont bien celles que leur prêtent les caricatures antisémites : Joseph est gros, bouffi, la poitrine en proue, a le nez réglementaire. Et Bloch est aussi impitoyable que qui que ce soit, et a l'œil plus perçant que qui que ce soit pour discerner et reproduire le physique juif.

Mais attention.

Le Juif est *fort* physiquement. Hippolyte est un géant. Myrtil aussi. Joseph est un hercule petit, mais

puissant. Il lève une charrette acculée dans un fossé. Il étonne la fille de Montmartre.

Le Juif est *brave*. Joseph et Guillaume sont des héros. Leurs cousins se battent admirablement.

Le Juif est *jeune*. La race française est vieillie ; le succès juif vient de la jeunesse de la race. Ils ont le ressort de la virilité récente : ils se relèvent où le Français vieilli se laisse aller. C'est pour cela que les Simler ont conquis Vendeuvre. C'est Hector Lefombère, né français et chrétien, qui le dit à Joseph.

« Jeune ? s'écria Joseph en enveloppant son mince cadet d'un coup d'œil.

— Oui, mon cher, tout *jeunes*, extrêmement jeunes, le père Simler comme vous et l'homme à figure de persienne rouge — le bon Dieu me garde de l'oublier — tout autant que votre frère, le sombre Guillaume »[1].

C'est cette jeunesse du Juif qui lui donne son rôle en France :

« J'augure que dans vingt ans ce pays se sera secoué, et qu'il se retrouvera, s'il le veut, trafic et pensée, un des plus jeunes du monde. Il aura peut-être fait son salut par vous. Vous pourrez faire, à votre tour, votre salut par lui.

... Français et Juif, j'y vois plutôt moins de difficulté qu'à toute autre association de la même espèce ».

Jean-Richard Bloch voit dans le sang juif une sorte de tonique, qui injecté sous la peau redonnera de la vigueur au grand corps vieillissant. Ceci est daté, dans le roman, de vers 1880. Attendons de savoir ce que Bloch nous dira de la situation d'aujourd'hui. Qu'est-il arrivé à la France de par les Juifs ? Nous demandons le témoignage de Bloch ; et nous sommes bien obligés de prendre en sérieuse considération et ce qu'il a dit et ce qu'il dira. Car certes, il connaît les Juifs ; et, certes, il est sincère ; et, certes, il est français.

1. *Et Compagnie*, p. 380.

V. — *L'œuvre.*

D'autres problèmes attendent Bloch.

La femme élue. Nous avons vu Evanthia, l'égale de Saad. A la fin d'*Et Compagnie,* nous avons vu entrer Laure, la partenaire de Louis. Mais nous ne savons pas encore ce que Bloch peut faire d'une femme de premier plan.

Nous ne savons pas non plus ce qu'il va faire de ses femmes-chats. Mais ces animaux curieux sont dus à notre amusement et à notre édification dans les romans à venir. Peut-être voudra-t-il bien faire se battre devant nous une femme-chat et une femme-lion, sur le champ de bataille qu'est le cœur d'un homme-lion. Peut-être... nous attendons beaucoup de choses. Choses alléchantes : par exemple, les femmes-lion d'aujourd'hui sont devenues très belles, semble-t-il, d'après Laure...

L'art est un autre problème. La flûte de Joseph, l'essai qui s'intitule « Nommer les choses » nous font prévoir des artistes dans les romans futurs.

A ce jour, l'œuvre de Bloch est ... *Et Compagnie.* C'est l'un des grands romans de la littérature française, le seul depuis Balzac qu'on puisse comparer à Balzac, et cependant entièrement différent de Balzac.

A gauche de ce roman, il y a les essais : *Destin du Théâtre, Destin du Siècle* (pour ne pas compter *Carnaval est mort,* très intéressant pourtant).

A droite du roman, il y a les rêves : *La Nuit Kurde, Le Dernier Empereur, Les Dix filles.*

Mais l'œuvre de Bloch n'est ni dans l'essai ni dans le rêve. Dans l'essai, il est trop sincère pour faire œuvre littéraire. Il voit le monde suspendu au bord du gouffre : mais le monde a toujours été suspendu au bord du

gouffre. Et la politique et la polémique, anti-littéraires, sont trop près de lui.

Dans le rêve, il est impatient ; il ne se donne pas le temps. Il entasse trop de rêves l'un sur l'autre. Dans *La Nuit Kurde,* le seul séjour de Saad dans la cour d'Evanthia eût fait un roman. Dans *Le Dernier Empereur,* l'épisode Pauline, ou l'épisode Longpré eût fait un roman, et la politique grimace. Il le sait. Il a inscrit un « *Adieu à l'Asie* » à la fin de *La Nuit Kurde* :

« Je reprends le havresac un moment déposé. Paradis de mon esprit, fictions de la jeunesse, Asie, jeunesse, je vous dis adieu. J'abandonne les Hauts Lieux. Je redescends vers les rues creuses. Je retourne au fracas et à la misère de notre esclavage ».

C'est-à-dire qu'il reprend son métier, qui est de faire des romans : de gros romans, lourds et puissants et sains comme ... *Et Compagnie.* Qu'il s'amuse ou s'instruise comme il voudra, dans la politique ou dans le rêve ; mais nous ne le tiendrons quitte envers nous que contre de solides romans qui ne seront ni de la politique ni du rêve. En Angleterre, en Allemagne, en Amérique, sa réputation a jailli tout à coup, en deux ans, et est devenue beaucoup plus bruyante qu'en France même. Il n'est personne dans les lettres françaises d'aujourd'hui dont nous puissions attendre davantage.

DENIS SAURAT

Sur les raisons d'être vertueux, les hommes disputent ; mais sur la vertu elle-même, non. Je me représente un congrès des mangeurs de pain sec, au temps de Théodore ou en n'importe quel temps. Je vois arriver l'Epicurien, le Stoïcien et le Chrétien, chacun avec son petit pain et sa cruche d'eau, chacun avec son manteau de berger et son bâton. Ce banquet des trois sages est beau à voir, et donne une forte idée de la raison, tant qu'ils mangent et boivent en silence. Mais dès qu'ils essaient de s'entendre, tout est perdu. « Les nations, dit le chrétien, étaient aveugles et folles jusqu'au jour où le fils de Dieu s'est fait homme pour nous enseigner le mépris des richesses ; et voilà pourquoi je trouve bon ce pain sec, et bonne cette eau claire. — Mais point du tout, dit le Stoïcien, Diogène disait déjà que c'est la peine qui est bonne, et savait bien briser son écuelle après qu'il avait vu un enfant boire dans le creux de sa main. L'homme libre est celui qui a le moins de besoins ; l'homme libre est l'égal de Jupiter ; voilà pourquoi je vis de pain et d'eau. — Il n'y a point de dieux, dit l'Epicurien, ni aucun genre d'âme immortelle. Tout se fait par la pluie, les courants et les tourbillons d'atomes ; ils se heurtent, se frottent et s'accrochent, et voilà une mer, une terre, un arbre, un homme ; et tout périt, tout s'en va, tout est promis à la mort éternelle. Les hommes sont fous parce qu'ils prennent sérieusement cette vie de moucherons dansants qui est leur vie ; mais moi qui sais, je m'occupe à fuir les troubles de la pensée et les plaisirs mêlés de douleur ; c'est pourquoi, à l'imitation du grand Epicure, qui est mon dieu, je fais mes festins de ce pain et de cette eau. »

Le banquet fut assourdissant. Il faut croire que les pensées n'enivrent pas moins que le vin. Jamais Chrétiens, Stoïciens, Epicuriens, ne se lassèrent d'écrire des pamphlets à double pointe, où les deux sectes ennemies étaient convaincues d'ignorance, de mensonge, de crédulité et d'orgueil fou. Personne n'eut l'idée de considérer le petit pain et l'eau

claire comme la plus éclatante des preuves. Sur l'expérience humaine, sur le sage, et sur le repas du sage, il n'y eut jamais aucun doute. Et jamais le solitaire n'alla consulter un roi afin d'apprendre de lui le secret du bonheur ; mais au contraire tous les rois du monde voulurent consulter le sage, et quelques-uns finirent volontairement par le pain sec et l'eau. Le monastère et le chapelet sont universels comme l'arc et le moulin à vent. Il est admirable comme les religions et les prières sont indépendantes de l'idée que l'on se fait de Dieu.

Le parfait sceptique apporte aussi son petit pain et sa cruche d'eau. C'est des fakirs de l'Inde que Pyrrhon, officier d'ordonnance à l'état-major d'Alexandre, apprit qu'il ne faut attacher à nulle chose une importance particulière. Car ce rêve du monde est un rêve de malade, qui s'agite à désirer ; il n'est que de se tenir immobile et indifférent pour que le grand sommeil de la mort nous prenne tout vivant ; et c'est là le mieux, puisque c'est le vrai. Car il y a un vrai du sceptique, qui est que rien n'est vrai ; et il s'y tient dogmatiquement. Il n'y a donc qu'une porte ; et qui pense, il y passera. Tous ces buveurs d'eau sont contemplateurs. Ce grand monde et ce petit homme, d'une façon ou d'une autre ils ont formé l'idée de ce qu'il est et de ce qu'il n'est pas. Et, comme nous ne pensons point sans postulats ou idées auxiliaires, les uns ont posé l'atome, et les autres l'âme, et d'autres seulement l'apparence pure, à partir de quoi ils se sont souciés de rester fidèles à eux-mêmes. D'où ils devaient craindre par-dessus tout les causes qui évidemment nous font déraisonner, comme l'ivresse du vin et les folles passions. On a appelé sages ou saints, et modèles en tous les temps, ceux qui se sont dépouillés de tout ce qui n'était point leur propre pensée. Mais il se peut bien, d'après cette opinion universelle, qu'il y ait dans tout homme une partie de monastère, et comme un solitaire qui méprise beaucoup plus de choses qu'on ne croit. Napoléon lui-même a pu dire, ayant tout perdu : « Vous voyez un homme qui ne regrette rien. » Et peut-être aucun homme ne peut-il s'élever à la puissance que par ce secret jugement, qu'il ne la regrettera pas s'il la perd. Telle est la mesure universelle : telle est la nudité redoutable. En toute puissance vous trouverez cette réserve, un petit pain et une cruche d'eau dans quelque coin.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Les larmes de Racine.

On n'en finira jamais de discuter sur Racine. Voilà trois quarts de siècle que la « coquetterie vertueuse » imputée à Andromaque par Geoffroy, puis Nisard, défraye la critique. Une discussion s'est élevée récemment sur la question de savoir si Andromaque est amoureuse de Pyrrhus. La thèse affirmative est un paradoxe qui ne tient guère debout, comme le montrait judicieusement Lucien Dubech, membre notoire du Racine-Club, qui vint l'autre jour reporter notre attention sur ce vieux problème. L'estime de la veuve d'Hector pour le caractère chevaleresque du fils d'Achille, la connaissance assez sûre que cette femme experte a pu acquérir de ce garçon sans mystère *(Je sais quel est Pyrrhus...)*, l'appel plus ou moins conscient à son pouvoir de séduction quand il s'agit de sauver son fils, l'occasion inespérée qu'elle trouve à la fin de prendre comme reine d'Epire la tête d'une guerre de revanche contre les Grecs et de venger sur eux deux époux au lieu d'un, rien de tout cela n'a rapport avec l'amour. Laissons donc l'affaire de côté. Mais puisque d'honnêtes gens, qui, comme moi, n'avaient rien de mieux à faire, ont suppléé à la carence de la Comédie-Française et ont repris *Andromaque* sur leur théâtre personnel, je voudrais les y suivre, et proposer, à un autre propos, quelques remarques.

***

Les médecins exagèrent un peu quand ils disent qu'il n'y a pas de maladies, mais des malades. Le particulier n'empêche pas le général. Au contraire ! Il y a la maladie comme

il y a la médecine, et il y a les malades comme il y a les médecins. Plus pertinemment peut-être, on dirait qu'il n'y a pas d'amour, qu'il n'y a que des amoureux, — que chaque amour comporte ses causes, sa nature, son timbre, son atmosphère, — que, s'il en va ainsi dans la vie, il en ira de même dans le théâtre d'un créateur de vie comme Shakespeare ou Racine, — et que chez Racine en particulier l'art des proportions et des dessous psychologiques est tel, que, les jeunes premiers et premières conventionnels étant laissés de côté, on pourrait, au sujet de chacun de ses grands amants, établir la fiche des origines et des composants de son amour, aussi bien que chez le héros ou l'héroïne d'un roman de six cents pages. C'est vrai surtout pour *Andromaque*, où, en dehors des confidents, il n'y a pas de rôle conventionnel ni d'utilité de théâtre.

M. Henry Bidou écrivait un jour qu'une représentation d'*Andromaque* au théâtre d'Orange lui avait fait comprendre la place que tient l'ambassade dans la pièce, et que d'un certain point de vue c'était la tragédie d'une ambassade. Comme tragédie d'amour, j'y verrais pour ma part, la tragédie des larmes. *Andromaque* ou la *Puissance des Larmes*, l'appellerais-je s'il me fallait lui donner un titre poétique, *Andromaque* ou l'*Erotisme des Larmes*, s'il s'agissait d'un titre psycho-physiologique.

Pourquoi et comment Pyrrhus aime-t-il Andromaque ? Il a vingt ans, et Andromaque répond exactement à ce qu'on appelait au temps de Balzac, la femme de trente ans, et qui en a quelque peu davantage. Cette princesse devenue esclave, cette mère qui tremble pour un fils arraché si précairement à la colère des vainqueurs, cette veuve parfaite dont toute la flamme est enfermée dans la tombe de son époux, elle a reçu du sort toutes les raisons de pleurer. Mais ces raisons de pleurer, un penchant à pleurer ne les avait peut-être pas attendues. D'ailleurs à l'imagination du jeune Racine suffisaient pour l'évoquer les deux traits physiques qu'elle garde dans Homère : ses bras blancs, et durant les adieux d'Hector, ses larmes. Une mère chaste, de beaux et pleins contours, des yeux vivants, et des pleurs.

Sans le savoir, c'est par ces yeux en pleurs qu'elle a séduit

Pyrrhus. Sans le savoir ? Pitoyable aux malheureux, pitoyable à Hélène, j'imagine mal qu'au temps d'Hector elle ait complètement ignoré qu'elle plaisait en larmes, et que sa défaillance était une beauté. Inversement une femme qui ne sait pas pleurer c'est-à-dire qui n'est pas belle quand elle pleure, ne saura-t-elle pas se contraindre à ne pas pleurer ? Voyez Hermione ! Petite et maigre, telle qu'elle apparut aux spectateurs de 1667 sous les traits de Mlle des Œillets, les larmes ne lui conviennent pas plus que les bras nus, ses fureurs sont sèches, et n'appellent que du sang.

Que l'amour et la conduite de Pyrrhus soient déterminés par les larmes d'Andromaque, par les effluves physiques d'un visage en pleurs, ce n'est pas une simple hypothèse, et la conduite de la pièce ne me paraît pas permettre le doute.

Dès l'arrivée d'Oreste, Pylade, bon observateur, lui donne et nous donne une première esquisse de l'amour de Pyrrhus pour sa captive :

De son fils qu'il lui cache, il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Tout est là, déjà. Sur ce visage de la femme, l'homme se prouve sa puissance en deux temps, en faisant pleurer et en arrêtant les larmes : systole et diastole d'un sadisme larvé. Pylade a pu observer ce qu'il y avait de désiré et de provoqué dans ces larmes arrachées à sa captive par le vainqueur amoureux. Mais à cet observateur, à ce petit Saint-Simon de la cour d'Epire, vont succéder sur la scène les personnages eux-mêmes.

Première apparition d'Andromaque. Où allez-vous, Madame ? — Seigneur, j'allais pleurer.

J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui.
Je ne l'ai pas encore embrassé d'aujourd'hui.
— Ah Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

D'autres sujets de larmes, voilà en effet ce qu'apporte Oreste ! Cette ambassade n'est pas du tout une mauvaise

affaire pour les amours de Pyrrhus. Précisément, les larmes d'Andromaque brillent dans ses yeux.

Hélas ! on ne craint point qu'il venge un jour son père
On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.

Et Pyrrhus les ayant fait couler, les arrête.

Madame, mes refus ont prévenu vos larmes !

Mais il s'était bien gardé de les empêcher tout de suite en lui donnant avis de ce refus ! A une nouvelle déclaration de son amour, Andromaque, qui n'a pas été sans pressentir une relation plus ou moins précise de cause à effet entre ses larmes et cet amour, voit, dirait-on, cette relation du dehors sans avoir l'air de bien la comprendre du dedans.

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?

Ces pleurs aphrodisiaques, Pascal les eût compris : abîmes de l'enfer, fondrières du cœur humain. La buée racinienne monte du vallon de Port-Royal.

A ce sujet Andromaque fait même une observation qu'on tournerait facilement en remarque subtile. L'amour de Pyrrhus pour cette jeune veuve, favorisé par ses larmes, n'est-il pas accru par une sorte de vocation héréditaire du sang de Pyrrhus aux larmes d'Andromaque ? Leur source n'a-t-elle pas été ouverte par le père de Pyrrhus, quand il tua l'époux d'Andromaque ?

Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes,
Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

Ce rappel de son père n'en excite pas moins la colère de Pyrrhus, parce que l'image d'Hector tué par Achille est l'obstacle le plus fort au consentement d'Andromaque. Andromaque a peut-être été trop loin. Mais elle connaît la petite pluie qui abattra le grand vent de cette fureur.

Hélas ! il mourra donc. Il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère et que son innocence.

Ce n'est pas seulement pour la rime que des larmes sont des armes. Armes ici toutes puissantes ! Sous un regard mouillé Pyrrhus fond en tendresse. *Allez, Madame, allez voir votre fils...*

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver !

Entre les deux premiers actes, Pyrrhus a assisté à l'entrevue, avec le succès juste contraire à celui qu'il espérait. En embrassant son fils, Andromaque n'a songé qu'à l'image d'Hector qui revit en lui, pas un moment à Pyrrhus qui était là comme s'il n'était pas, ridicule à ses propres yeux, humilié, donc furieux. Il était absent de ces pleurs : elle n'a pleuré que pour Hector et avec Astyanax ! Pour être présent dans ces pleurs, pour en avoir sa part, un seul moyen : retourner à Hermione, livrer Astyanax.

J'abandonne son fils. Que de pleurs vont couler !
De quel nom sa douleur me va-t-elle appeler !
Quel spectacle pour elle aujourd'hui se dispose !
Elle en mourra, Phœnix, et j'en serai la cause !

Dans la grande scène du revirement de Pyrrhus, les larmes font tout. D'abord deux assauts infructueux. La mère jetée aux genoux de Pyrrhus dans un cri terrible et les bras qui se tordent. *Ah ! Seigneur, arrêtez !* Puis la supplication de la princesse, qui retrouve le style de Priam aux pieds d'Achille. Tous deux, cri rauque et prières, ont échoué. La première tirade est la tirade de la mère, la seconde la tirade de la princesse. Aucune ne parle aux sens. Il faut (on songe à la scène de Polyeucte et Pauline) que la troisième soit la tirade de la femme, de toute la femme, corps et âme, le visage et les yeux. Relisez-la :

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés.
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière
Et mon époux sanglant traîné dans la poussière,
Son fils seul avec moi réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ! Je respire, je sers.
J'ai fait plus. Je me suis quelquefois consolée

Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée,
Qu'heureux dans son malheur le fils de tant de rois
Puiqu'il devait servir fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille.
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité.
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime.
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'était assez pour me laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que, terminant là sa haine et nos misères
Il ne séparât point des dépouilles si chères.

Les deux parties de la tirade sont réglées sur le vers-clef de Pylade :

Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Première partie : la part de Pyrrhus et des siens dans les larmes d'Andromaque, les pleurs qu'ils ont fait couler. Deuxième partie, après *J'ai fait plus* : ce que jusqu'alors Pyrrhus a fait pour arrêter ces larmes. Achille avait commencé, en rendant à Priam le corps d'Hector. Il appartient à Pyrrhus de dépasser son père en générosité, d'arrêter mieux encore les larmes d'une mère, et de les changer en larmes de reconnaissance. Andromaque fixe l'image et la tirade sur un tombeau : une veuve en pleurs qui veut rejoindre son époux. Gardons-nous de relire ici la *Matrone d'Ephèse.* Songeons aux confidences de gardiens de cimetières parisiens sur les subtils promeneurs qui suivent ici de jeunes femmes en deuil. Ou plutôt effacez, mettez que je n'ai rien dit, et relisez seulement encore une fois la tirade.

Qu'est-ce que la musique, le long soupir, la phrase indivisible de ces vingt vers, où la liaison logique paraît si peu de chose à côté du courant d'émotion, d'un pathétique pur qui demeurerait pareil avec tant d'autres mots, et même sans mots ? Ceci : un visage de femme agenouillée, renversé, tendu, offert dans les larmes ruisselantes et lumineuses à l'homme, à l'homme tout puissant d'une puissance inutile. Inutile !

Tout est fini ! Le dernier mot est dit avec ces larmes de femme. (Et la différence de Racine à Corneille, c'est que dans les larmes de Pauline le dernier mot n'est pas dit). *Va m'attendre, Phœnix.* Il faut être bien fort pour terminer la scène, à un tel moment, avec un mot de comédie.

La beauté cristalline de ces vingt vers, c'est d'être, par Andromaque, moins dits que pleurés, de telle sorte qu'ils soient pleurs par leur forme seule, par leur vocation intérieure et leur ligne sonore, et sans qu'il y ait besoin d'y désigner une seule fois les larmes : ce serait faute de goût que de les nommer quand pour émouvoir et vaincre elles n'ont qu'à être. Mais qu'elles existent, incorporées au décor d'une tragédie d'âme, la réponse de Pyrrhus nous défend d'en douter.

Madame, demeurez.
On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je sens à regret qu'en excitant vos larmes,
Je ne fais contre moi que vous donner des armes.

On lui rendra ce fils parce qu'elle l'a pleuré, et parce que Pyrrhus est ainsi fait que les larmes pour lui sont d'invincibles armes. Il est remarquable qu'avec la fin du IIIe acte nous sortons de ce climat des larmes, d'abord parce qu'elles deviennent inutiles et qu'Andromaque, ayant résolu de se tuer après avoir assuré un père à son fils, entre dans la sérénité qui éclate dans la scène I de l'acte IV, et qu'on ne la verra plus quitter. (Racine, dans la version définitive de sa tragédie, ayant d'ailleurs décidé de la faire ensuite disparaître de la scène). Puis parce que les deux derniers actes appartiennent à Oreste et à Hermione, aux parents de l'amant jaloux, au climat sec des passions sans larmes.

Non, je ne puis assez admirer ce silence.
Vous vous taisez, Madame, et ce cruel mépris
N'a pas du moindre trouble agité vos esprits...
Ah ! que je crains, Madame, un calme si funeste.

***

Ce thème de l'amour par les larmes reparaît dans la deuxième tragédie de Racine, *Britannicus*. Ce qu'on appellerait

aujourd'hui le complexe de Néron ressemble au complexe de Pyrrhus. Les larmes ont pour lui une valeur érotique. Ce visage ébloui de larmes que tout à l'heure Andromaque offrait à Pyrrhus dans la lumière de Claude Lorrain, Néron est devenu amoureux en le voyant dans la lumière de la *Ronde de Nuit.*

Cette nuit, je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes.

Et quand, devant Narcisse, il analyse lui-même le genre d'amour inattendu qui est venu sur lui, il l'explique dans le vers célèbre :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler,

symétrique du vers où Pylade dévoile à Oreste le genre d'amour de Pyrrhus.

Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Mais cette puissance des pleurs qu'Andromaque, la femme de trente ans, a plus ou moins devinée, l'innocente Junie n'en connaîtra jamais le secret et le venin. Elle ignore quel rugissement elle va provoquer chez Néron lorsqu'elle dit à l'empereur :

Britannicus est seul. Quelque ennui qui le presse,
Il ne voit dans son sort que moi qui l'intéresse,
Et n'a pour tous plaisirs, Seigneur, que quelques pleurs,
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

On sait que l'eau bénite produit sur le diable l'effet du fer rouge sur l'homme. Tel est sur Néron celui de ces larmes évoquées.

Et ce sont ces plaisirs et ces pleurs que j'envie,
Que tout autre que lui me paierait de sa vie.

Ces plaisirs et ces pleurs, soit les plaisirs de ces pleurs. Racine a conçu son monstre naissant comme le de Sade naissant, dont Renan dans l'*Antechrist* n'a pas fait la psychologie

sans quelque outrance. Quoi qu'il en soit, le Néron de Renan est déjà tout dans Racine.

Cette liaison de l'amour et des pleurs, cet érotisme des larmes, qui fait la tragédie d'*Andromaque*, et qui, sans faire toute celle de *Britannicus*, y est si reconnaissable, Racine après *Britannicus*, a cessé de lui demander un ressort dramatique. Dans *Bérénice*, qui suit *Britannicus*, les trois personnages, Bérénice, Titus, Antiochus sont des personnages plaintifs, des élégiaques à *Hélas !* Les larmes cependant y paraissent peu, et n'y prennent jamais de caractère érotique, non plus que dans les pièces suivantes, y compris *Phèdre*. A peine retrouverait-on une trace des larmes d'*Andromaque* dans les vers d'*Esther* :

L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours,
Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.

Mais précisément nous sommes à l'antipode de Néron. Les larmes devant Dieu font une matière sublimée, convertie, étrangère à l'amour terrestre : Esther ne pleurait plus quand Assuérus l'élut, au concours de beauté de ses sujettes.

On dirait que d'*Andromaque* à *Britannicus*, de Pyrrhus à Néron, l'élève de Port-Royal a vu s'accentuer le caractère pervers et diabolique de ce goût des larmes, et qu'il n'y a plus touché quand il l'a fait une fois reconnaître pour une marque du César Antéchrist. Hypothèse aventureuse ! Voici qui devient plus vraisemblable.



Entre l'auteur d'*Alexandre* et l'auteur d'*Andromaque*, il y a la véritable initiation de Racine à l'amour, par Mlle du Parc. Nous ne savons rien de la nature féminine de cette personne. Les humiliations de sa jeunesse, une vie de ménage et d'actrice peu heureuse, malgré les hommages flatteurs de Corneille, lui avaient peut-être donné à la ville des raisons de pleurer. Sur le théâtre elle devait pleurer en beauté. Racine a écrit pour elle *Andromaque*, et spécialement le rôle

de la veuve d'Hector, qu'elle jouait. Il est à croire qu'il avait appris d'elle le secret des larmes sensuelles. Elle mourut un an avant la représentation de *Britannicus*, et probablement avant que Racine eût commencé sa pièce, où le rôle principal, celui d'Agrippine, était fait à la mesure de Mlle des Œillets. Mais cette radiation amoureuse, dont le poète s'était imprégné auprès d'elle, subsistait. Avec *Bérénice* commence le règne de la Champmeslé. Racine, qui n'eut de goût amoureux que pour les actrices, passe avec la Champmeslé dans un climat nouveau, qui dure jusqu'à son mariage. Si ce climat ne comporte plus de larmes érotiques, il est probable que la Champmeslé y est pour quelque chose. De quelle manière ? Nous l'ignorons, et ne pouvons soulever ici le rideau d'une alcôve. Nous savons d'ailleurs que les Champmeslé étaient des gens gais, et qu'on s'amusait chez eux, et pas très délicatement, plus qu'on ne pleurait.

Mais ce que nous n'ignorons pas, c'est la pente que Racine garda à pleurer. Ses filles prirent de lui cette facilité de larmes. Il pleurait abondamment à leurs prises de voile (ce que la chronique familiale des siens nous apprend). Sainte-Beuve a écrit là-dessus un poème des *Larmes de Racine*, ce qui est d'autant plus intéressant que les parties de larmes ont joué un rôle dans sa liaison à lui avec Adèle Hugo. Déjà au XVIIe siècle Racine était connu par là. Je suis sensible aux arguments de M. Demeure contre l'identification de Racine et d'Acante dans *Psyché*. Ce qui m'y ferait tout de même résister, c'est le « *Nous pleurerons !* » d'Acante devant le soleil couchant des jardins de Versailles.

D'autre part Racine était, au moins dans sa jeunesse, décrié pour sa méchanceté. Les *Lettres* de Port-Royal, les épigrammes, ne nous permettent pas de nous inscrire trop violemment en faux contre cette réputation. On sait quel forban en a fait Masson-Forestier. Ici méchanceté, là goût des larmes, les psychologues ne trouveront-ils pas en lui quelque sadisme élémentaire, plus ou moins maîtrisé, à peu près éteint quand il se fut marié ?

Mais mes propos visent ici la tragédie d'*Andromaque* et non la biographie de Racine. Il s'agit de la vérité des rôles

d'Andromaque et de Pyrrhus, de ce miracle d'une tragédie qui est belle parce qu'elle est faite de larmes, et que, comme les larmes y roulent, elle roule sur les larmes. Une enquête discrète sur les larmes dans l'amour et l'amour dans les larmes, sur la science, la puissance et le sortilège des larmes féminines nous servirait ici beaucoup. Quelle contribution, meilleure que celle de la critique, à la connaissance intime de la tragédie d'*Andromaque*, une femme d'expérience, et d'intuition ici nous apporterait ! Ce service rendu aux lettres vaudrait bien une petite entorse donnée au secret corporatif du sexe.

ALBERT THIBAUDET

LES ESSAIS

Religion et Philosophie.

Notre âge critique considère la religion et la philosophie sous des rapports très différents et souvent contraires. Si la philosophie est l'ensemble des connaissances que la raison peut acquérir par ses propres forces, si la religion est une vérité révélée à l'homme par une lumière transcendante, on conçoit la difficulté d'un prolongement de l'une dans l'autre, et la difficulté plus grande encore d'une justification de celle-ci par celle-là. Une psychologie de la religion, comme celle de M. Otto dans son célèbre ouvrage, s'oppose traits pour traits à une étude phénoménologique des bases objectives de la croyance, comme celle de M. Gründler dans sa *Philosophie de la Religion.* En approfondissant autant qu'on voudra l'analyse psychologique, on ne fera jamais que déterminer les réactions qui *correspondent* aux croyances religieuses, sans jamais fonder la validité de ces dernières ; et alors il faudra se demander si, sous l'effet de l'enseignement et de l'habitude, les croyances ne sont pas de simples projections des réactions héréditaires. En précisant autant que l'on voudra la structure objective de la religion, on ne vérifiera pas celle-ci, on devra se contenter d'avoir consolidé une hypothèse en tant qu'hypothèse, à peu près comme l'artiste donne corps et cohérence aux produits de son imagination.

Les choses se compliquent encore du fait des croyants, et notamment des catholiques, pour qui la parfaite harmonie de la religion et de la philosophie est une nécessité, sinon tout à fait dogmatique, du moins spirituelle. Il s'agit pour

eux de montrer que l'agencement des idées, quand il est proprement fait, rend l'acte de foi inévitable ; mais cet acte de foi ne dépend point de cet agencement — son origine n'est pas de ce monde — et d'autre part le raisonnement, pour être valable, ne doit rien emprunter à l'acte de foi. Imaginez une mélodie et un accompagnement conçus pour ainsi dire en l'absence l'un de l'autre : il faut qu'ils s'harmonisent si bien qu'ils témoignent de leur participation à un unique élan créateur. Je sais bien qu'un chrétien répondra que la source de la foi vivifie l'esprit tout entier, et que la raison qui mène à la foi est une raison illuminée de l'intérieur. Ce point est extrêmement important, car c'est là précisément ce que le sceptique s'apprêtait à répondre au chrétien. Si la raison est déjà, fût-ce à son insu, une foi qui pense, présente-t-elle les garanties qui lui sont propres quand elle fonctionne isolée, et auxquelles on se rapporte justement en faisant appel, pour consolider l'esprit, aux arguments rationnels ? Le cercle vicieux paraît inévitable. J'emprunterai un exemple à la belle et pénétrante étude de M. Maritain intitulée *Bergsonisme et Métaphysique*, qui sert de préface à la nouvelle édition de sa *Philosophie bergsonienne*. Après avoir, contre M. Bergson, restitué la dignité éminente de l'intelligence et de la raison, M. Maritain écrit : « La philosophie veut un verbe, et un verbe parfaitement et scientifiquement *formé*. La sagesse philosophique est l'œuvre parfaite de la raison, *perfectum opus rationis*. C'est à cause de cela qu'elle refuse, pour son ouvrage propre, toute autre règle que celle de l'objet, toute autre lumière que l'évidence. » Mais il écrit plus loin : « S'agit-il de la prophétie proprement dite, d'origine divine, les thomistes répondront que les moments du temps, bien que successifs dans le temps, sont tous présents à la fois dans leur réalité physique, comme termes de l'action créatrice, à l'éternité qui, tout entière sans succession, d'en haut les mesure et les tient. » Or, comme la sagesse thomiste passe sans doute, aux yeux de M. Maritain, pour un *perfectum opus rationis*, il en faut conclure que c'est la raison, « scientifiquement formée » et ne s'appuyant que sur l' « évidence », qui *sait* que tous les moments du temps sont présents à

la fois à l'éternité, et comme termes de la création accomplie. La réponse du sceptique sera : « Comment le saitelle ? » En effet, ce ne sont pas là les enseignements des sciences de la nature, et ils ne concernent en rien les évidences de l'expérience naturelle. Mais comme ce sont tout de même des évidences scientifiquement formées, il faut admettre un plan de l'évidence et de la science qui se superpose en quelque sorte au plan naturel. En d'autres termes il faut une intuition de base à partir de laquelle se déroulera l'intellection métaphysique qui connaîtra l'ordre divin. L'intuition, dans l'ordre de la nature, est de nature sensible, c'est une perception. La théorie éminente des concepts d'une surnature sera fondée, elle aussi, sur une perception, ou plutôt sur une certaine sensibilité propre à l'intelligence métaphysique qui éclaire et confirme les certitudes de la raison. Sur un sens, en un mot, et l'expression populaire par quoi se définit l'incroyance : « C'est un sens qui me manque », paraît pleinement justifiée. L'unique question est de savoir si ce sens est acquis par la considération de l'agencement logique des idées métaphysiques, ou si c'est au contraire sa possession qui révèle l'exactitude de cet agencement. Je crois que la réponse n'est pas douteuse. Ce qui trompe souvent le philosophe lui-même, c'est que la foi, pareille aux autres formes de l'amour, nous arrive masquée et conserve son masque quand déjà elle règne en nous. Un raisonnement peut nous sembler par lui-même révélateur alors qu'il n'est qu'une occasion pour notre amour de jeter bas son déguisement.

Il arrive ceci, que le rationalisme catholique mène une vigoureuse offensive au moment où le rationalisme sceptique, ou naturaliste, se transforme en profondeur, de sorte que ce que le premier retient de la raison et met en valeur correspond à ce que le second réduit au rang de dialectique purement verbale. De plus en plus, rationalisme, aujourd'hui, revient à dire que l'activité spontanée de l'intelligence, étroitement appuyée à l'expérience, est nécessaire au déroulement imprévisible d'une connaissance toujours reprise et toujours approfondie. Tout ordre intelligible prédéterminé, toute somme conceptuelle dont les parties s'organi-

sent en vertu d'une harmonie interne, nous paraît dériver, non pas du tout de l'essence de la raison, mais au contraire d'un besoin sentimental. C'est le cœur, c'est l'amour, c'est la foi qui se donnent un monde harmonieux, qui se récitent, pour se satisfaire, un « discours cohérent ». Pour parler franc, ce rationalisme intelligible est pour nous un pragmatisme déguisé, de sorte que l'effort du philosophe pour sauver la métaphysique semble se retourner brutalement contre lui-même. Par un retour naturel, une philosophie religieuse comme celle de M. Maurice Blondel, qui passait jadis, d'ailleurs à tort, pour pragmatiste, nous paraît beaucoup moins telle que la philosophie de M. Maritain. Ce renversement me sautait aux yeux en lisant l'ardent plaidoyer que M. Blondel vient de publier pour une philosophie catholique [1]. M. Blondel se défend contre l'accusation d'immanence, et il a bien raison. Car ce qu'il a voulu montrer dans l'*Action*, et ce qu'il montre encore, peut-être avec une pénétration moins géniale mais avec un sens plus fin des positions étrangères à son génie, c'est que l'immanence ne peut à aucun degré se suffire à elle-même, qu'il y circule comme un appel d'air qui chasse violemment l'esprit dans le transcendant. L'originalité puissante de la pensée de M. Blondel lui a nui auprès de ses amis plus encore qu'auprès de ses adversaires. Elle sortait des cadres traditionnels, et les mots qu'on trouvait pour la définir la rattachaient à des doctrines d'une douteuse orthodoxie dont l'auteur était le premier à s'être désolidarisé par l'élan même de sa conception. La philosophie de M. Blondel — c'est toujours le sceptique qui parle — ne présente pas les mêmes obstacles que celle de M. Maritain. L'édifice rationnel n'y est pas suspendu à une intellection aussi mystérieuse que son objet, le rôle en quelque sorte fonctionnel de la foi y est en parfaite évidence.

Est-ce à dire que M. Blondel ait raison contre M. Gilson et M. Bréhier qui nient — le second plus carrément que le premier — l'existence d'une philosophie chrétienne ? Je voudrais le croire, mais n'arrive pas à m'en convaincre.

1. Maurice Blondel : *Le Problème de la Philosophie catholique.*

« Il n'y a philosophie, écrit M. Blondel, que là où une initiative spontanée de l'esprit humain pose ou accueille des problèmes sur lesquels la raison a prise et qu'elle peut étudier avec une indépendance respectueuse sans doute et prudemment défiante, mais intrépide autant que circonspecte en ce *motu proprio* de sa probité et de sa liberté. » Voilà des épithètes et des adverbes bien inquiétants, et l'on ne peut s'empêcher de penser que le respect et la défiance prudente menacent sérieusement l'indépendance qu'on vient de proclamer, et que dans ce *motu proprio* se dissimule à peine l'impulsion dogmatique qui semble donner raison à ceux que M. Blondel veut réfuter. Il est vrai que M. Blondel — et c'est là un trait profondément dramatique de ce grand esprit — possède au plus haut degré le sens et l'inquiétude des difficultés que je soulignais plus haut, et qu'il proclame « la nécessité d'éviter tout contact prématurément partiel et subalterne entre le christianisme et la philosophie avant de toucher aux points extrêmes où seul le nœud vital peut se former. » Mais le sceptique demandera de nouveau : « Pourquoi donc, en ces points extrêmes, la philosophie se noue-t-elle avec la religion chrétienne, et plus spécialement avec la catholique, plutôt qu'avec telle ou telle autre forme de croyance ou de vœu ? » L'expérience de M. Blondel, et la révélation de l'action, où mènera-t-elle un Chinois, un Hindou, et plus simplement encore un protestant ?

Ces remarques feront peut-être apercevoir l'importance du récent et sensationnel ouvrage de M. Bergson. Fidèle à son rôle de *deus ex machina* de la pensée, M. Bergson vient de nous donner une analyse de la religion qui, sans être le moins du monde de l'ordre apologétique, n'en apparaît pas moins comme une introduction à la vie religieuse, de même que son œuvre antérieure était une introduction à la métaphysique. L'étude de M. Bergson est, si l'on veut, une psychologie de la religion, en ce sens qu'il y démonte le mécanisme des mythes et des croyances, et elle se situe par là dans une famille bien connue. Mais en même temps c'est une psychologie orientée, comme on dit en mathématique qu'une droite est orientée. Le christianisme y apparaît

comme une avance irréversible de l'histoire concrète de l'esprit, et l'importance essentielle que M. Bergson attache à l'expérience mystique catholicise en quelque sorte cet événement. Il sera question plus en détail, dans cette revue, des *Deux Sources de la Morale et de la Religion*, et l'on ne manquera pas, sans doute, de louer les merveilleuses analyses de détail qui nous ont fait sentir une fois de plus ce qu'il y a d'unique aujourd'hui dans le génie bergsonien. Je m'en tiens à mon problème, et j'avoue que malgré la liberté dont il disposait, et la qualité exceptionnelle de ses moyens, M. Bergson ne me semble pas avoir évité l'écueil auquel nous venons de nous heurter deux fois.

Tout d'abord, en faisant de l'élan chrétien le prolongement et comme la reprise de l'élan vital, M. Bergson admet explicitement que l'élan vital n'est pas une hypothèse, mais une explication qui, nous dit-il, serre d'aussi près que possible les faits. Il me semble pourtant qu'une explication qui serre les faits d'aussi près que possible ressemble bien à une hypothèse lorsqu'il n'est pas « possible » de les serrer de très près. Après tout le mécanisme n'a nullement fait faillite, et l'admirable distinction que M. Bergson établit une fois de plus entre le finalisme et ce qu'on pourrait appeler la volonté vitale ne suffit pas à écarter ce qui, dans l'idée de fin si subtilement agencée soit-elle, répugne aux habitudes actuelles de notre intelligence. Mais il y a plus. Ayant adopté ce point de vue, et poussé par la logique interne de son œuvre tout entière, M. Bergson est amené à accorder une valeur objective à l'expérience mystique. Objective au sens rigoureux du mot, puisqu'il reconnaît la conformité des expériences personnelles des grands mystiques. Passons sur l'équivoque de ce terme d'expérience, détourné par M. Bergson, comme il l'avait été par William James, de son sens positif. Il reste que les rapports de la mystique et du dogme ne sont pas éclairés d'une manière satisfaisante [1]. M. Bergson indique qu'il y aurait eu échange et comme balancement entre l'une et l'autre en remontant jusqu'à l'origine, jusqu'à

1. Ceci n'est pas une critique à l'adresse de M. Bergson. Je veux dire que ses analyses pénétrantes dégagent à merveille la contradiction qui vicie toute philosophie religieuse.

Jésus précédé, appelé par les prophètes juifs. Le dogme, c'est l'intervention, nécessaire sans doute, de la religion statique — pour reprendre la terminologie de M. Bergson — dans le dynamisme de la création religieuse, laquelle est essentiellement mystique. Mais alors nous sommes amenés à considérer le dogme comme une expression, comme un langage, sans oublier les déficiences qu'entraîne le mécanisme du langage dans la philosophie bergsonienne. Si d'autre part nous songeons que le dogme catholique, immuable dans son essence, se subordonne l'élan mystique et s'en réserve l'interprétation (la méfiance prudente de l'Eglise à l'égard des mystiques est bien connue), on ne voit pas comment le dogme et la mystique ne formeraient pas un cercle, comment ce cercle ne ramènerait pas le christianisme à l'état de religion statique. La vie religieuse protestante, avec ses alternatives de conformisme et de non-conformisme et sa pullulation de sectes respecterait mieux le principe de la religion dynamique et le primat de l'élan spirituel. Une étude de la mystique protestante, de ce point de vue, ne saurait être trop souhaitée.

Au cours du livre de M. Bergson une question se pose sans cesse à l'esprit du lecteur : l'élan chrétien doit-il dépasser le christianisme entendu au sens strictement dogmatique, est-il amené aujourd'hui à se donner un contenu nouveau ? En d'autres termes : un grand mystique, aujourd'hui, peut-il être catholique, ou adhérer du moins aux révélations transcendantes du christianisme ? M. Bergson ne répond ni oui ni non, mais ses analyses amorcent plusieurs solutions possibles. Il insiste avec grande raison sur le caractère actif du mystique. La religion pour lui est action, et par là il rejoint et dépasse M. Blondel. Le mystique est en somme un être mieux doué physiquement et moralement pour la vie que l'homme, comme l'homme est mieux doué que l'animal. C'est le véritable surhomme, et ses perceptions surnaturelles se révèlent à son équilibre, à son extraordinaire efficacité. D'autre part, d'après M. Bergson, l'âge du machinisme devrait appeler une compensation mystique, et il semble tout près d'admettre, à certains moments, un mysticisme socialiste, qu'accompagnerait, en vertu de sa loi si curieuse de « double frénésie »,

un ascétisme nouveau. Si les Russes ne doublaient pas leur religion d'un athéisme primaire à la 1860 ils n'auraient pas de peine à tirer de M. Bergson une justification de leur effort, qui ne vaudrait ni plus ni moins que les nombreuses utilisations qu'on a tentées de *Matière et Mémoire* et de *l'Evolution Créatrice*. Il reste que les belles pages de M. Bergson sur la religion dynamique laissent une impression d'équivoque. Tantôt cette religion nous paraît enfermée dans les cadres du christianisme, aboutissant à une sorte de dynamisme statique pour ainsi dire ; tantôt elle semble s'échapper vers des destinées révolutionnaires. Un bergsonien, qui lit ces remarques par dessus mon épaule, m'affirme que M. Bergson ne dira pas le contraire, que je vois une équivoque parce que je ne vais pas jusqu'au centre de sa pensée, que je me conduis enfin en ignoble intellectualiste. Peut-être. Il est dans son génie d'esquisser à la fois toutes les lignes d'une création vitale toujours imprévisible, ce génie étant extraordinairement sensible à l'action et en même temps de nature intellectuelle et contemplative.

M. Bergson nous dit à la fin que l'humanité est une machine à fabriquer des dieux. Elle paraît occupée aujourd'hui à fabriquer des hommes. C'est un fait que le religieux retourne au social, et plus particulièrement à la société fermée. Le communisme est une religion, et le fascisme, et le nationalisme, et le bellicisme, et le pacifisme. Et l'on voit aussi les confessions chrétiennes se refermer sur elles-mêmes, dans un effort de purification qui ressemble étrangement à un nationalisme de l'au-delà. Un catholique ne veut pas collaborer aux journaux où écrivent les anti-cléricaux comme un patriote refuse de mettre sa signature à côté de celle d'un Allemand. Je ne vois pas bien d'où partira l'élan qui brisera tous ces cadres. Le christianisme, s'il veut se survivre parmi les hommes, doit être révolutionnaire, parce que les hommes ont besoin d'une explosion qui les délivre de l'emmurement qui les étouffe et les empêche de croire. Une révolution intérieure à l'individu ne suffit pas. Il faut qu'elle se propage, et elle ne se propagera qu'en vertu d'une force dont aucune dialectique ne pourra affirmer l'existence, qu'on ne pourra que constater.

Je me demandais, au début de cette étude, si une philosophie religieuse était possible. J'inclinais, avec M. Gilson et M. Bréhier, contre M. Blondel et M. Maritain, à le nier. Voici que M. Bergson nous apporte une confirmation éclatante. Car si au commencement était l'action, l'élan vital et mystique, biologique enfin au sens large du mot, le dogme et *a fortiori* la philosophie tirée du dogme retarderont toujours sur la création spirituelle. Or, quoi qu'on pense des vues historiques et des prévisions de M. Bergson, quoi qu'on pense même de ses idées sur l'évolution créatrice, il reste que son schème dynamique correspond exactement à l'expérience intime de chacun de nous, quand nous épousons notre vie spirituelle sans tenir compte des interprétations imposées de l'extérieur. C'est pourquoi je pense que la vie religieuse, aujourd'hui, avec les conditions qui sont données à l'homme, ressemble si peu à la vie religieuse traditionnelle que les vrais mystiques risquent de se faire lapider par ceux qui se prétendent les vrais chrétiens.

Il nous reste à examiner le problème sous son autre face. Il ne nous semble guère utile, voire même possible, de tirer une philosophie de la religion. Peut-on tirer une religion de la philosophie ? Autrement dit, une sagesse, aujourd'hui, est-elle possible ? C'est ce que nous nous demanderons la prochaine fois.

RAMON FERNANDEZ

NOTES

Charles Gide.

L'œuvre et l'activité de Charles Gide ont fortement marqué notre conscience économique. Pour bien entendre ses idées, il faudrait recréer le climat spirituel où elles se formèrent, ce qui serait assez difficile aujourd'hui. Charles Gide était un représentant éminent du protestantisme bourgeois d'extrême gauche, avancé jusqu'à cette limite où le protestantisme se passait de Dieu, où la bourgeoisie renonçait à ses prérogatives sociales. C'était là la frontière du socialisme, que Charles Gide n'a pas franchie. Non par peur, non par manque d'information. Son érudition économique était admirable, son scrupule dans l'analyse et le commentaire des thèses adverses rarement égalé. De nature libre, indifférente et peu sentimentale, il ne redoutait que l'erreur. Mais il était encore tout enveloppé dans le réseau d'habitudes morales de sa classe et de sa confession originelle. On goûte un plaisir très vif à suivre dans son œuvre les progrès d'une libération têtue, freinée sans doute par sa personnalité morale, mais à laquelle lui-même n'assignait d'autres bornes que celles de la vérité.

L'œuvre de Charles Gide est une critique à la fois des doctrines bourgeoises et des doctrines communistes, dont il réunissait les meilleurs éléments dans sa panacée : le coopératisme. La solidarité économique croissante est un fait de l'histoire du travail, par la division du travail et les spécifications de l'échange. Mais c'est un fait dont le capitalisme détermine automatiquement l'injustice. Il est souhaitable que la solidarité matérielle se transforme en solidarité morale, provienne non plus d'une organisation oppressive mais de l'élan spontané des producteurs et des consommateurs. D'autre part, selon Gide, le

matérialisme historique et les doctrines de même bord dépouillent la coopération des ressources psychologiques et morales de la participation individuelle à la création collective. D'où les bienfaits de la synthèse coopérative, qui réunirait les avantages du capitalisme à la justice du communisme, en respectant le ressort moral de l'individu. Sous l'apparence froide et calculatrice de l'économiste, Charles Gide entretenait pour le coopératisme un véritable culte. Il y puisait la plus grande indifférence aux prestiges sociaux, le plus parfait désintéressement. Les sacrifices qu'il a consentis pour l'*Emancipation*, l'imbrisable unité de sa pensée et de sa conduite, en font un modèle même pour ceux qui ne partagent pas ses idées ou qui lui reprochent de s'être trop complu aux constructions de son esprit.

Nul ne peut prévoir le sort de la doctrine de Charles Gide. Les communistes y verront les efforts d'un bourgeoisisme qui se dépasse sans s'abolir, les capitalistes le monument d'un idéalisme sentimental périmé. L'évolution du socialisme occidental — tel qu'il s'est affirmé déjà en Belgique par exemple — pourrait bien lui apporter une éclatante confirmation. Eclipsée aujourd'hui par les modes et les catastrophes, il est possible qu'après demain elle revienne à l'ordre du jour. Les événements décideront. Mais l'œuvre est là, et l'effort reste acquis.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

André Baillon.

La mort d'André Baillon aura ressemblé à une histoire d'André Baillon... Trois lignes l'ont annoncée dans les journaux. « Tiens, il avait déjà cinquante-sept ans ! » Puis les courriéristes littéraires lui ont consacré vingt, trente lignes. On a su qu'il était mort à l'hôpital de Saint-Germain, puis qu'il s'était peut-être empoisonné : il aurait succombé à une trop forte dose de somnifère.

Ainsi par petites touches, le fait divers de « vie quotidienne » (*La Vie est quotidienne*, c'est le titre d'un de ses livres) va rejoindre le plus violent, le plus conscient du drame humain. Ainsi l'œuvre d'André Baillon, qui d'abord semblait marquée du

seul signe de l'humour, avait peu à peu plongé jusqu'au tragique.

Et maintenant, en reprenant ses livres, on s'aperçoit qu'ils contiennent toute une vie d'homme. Baillon ne choisissait pas, il livrait tout. On n'a pas assez prêté d'attention à la sincérité parfois presque insoutenable de cette confession. Il est cruel de dire que cette inattention poussait de plus en plus Baillon à se dépouiller, à s'écorcher vif, à étaler ses tares. Et pourtant cela est vrai : le succès, qui l'eût tant réjoui et auquel il avait droit, l'aurait peut-être détourné de son désespoir, de sa fureur, guéri de sa névrose. Son œuvre est vraiment nourrie de sa moelle.

Ses débuts, à quarante-cinq ans, avec *En Sabots* faisaient penser à du Jules Renard, avec une curieuse note mystique par endroits. *Histoire d'une Marie*, plus tard *Zonzon Pépette* se seraient plutôt rapprochés de Charles-Louis Philippe. Mais les livres qui sont venus ensuite ont montré que tout rapprochement était superficiel, qu'il n'y avait analogie que de sujets. Quand il a abordé le thème de la maladie, de l'hôpital, de la demi-folie, on a vu l'ironie incisive et l'évocation un peu grasse d'*En Sabots* se fondre avec la pitié d'*Histoire d'une Marie*. Baillon, par le fond, reste un écrivain lyriquement belge : réalisme se complaisant dans le vulgaire et l'ordure, et aspiration mystique. Par la forme, il est très Français, fuyant la période, procédant par touches discrètes, par phrases courtes qui emportent le lecteur.

A relire ses livres d'affilée, on admire à la fois la simplicité et l'art raffiné de la forme qui leur donne leur unité. On s'abandonne à leur fraîcheur, à ce goût pour les petites choses de la vie, ingénument et goulûment aimées. Et puis, peu à peu, c'est la grande douleur, l'affreuse solitude de leur auteur qui se communique à vous. On chercherait en vain dans tous les ses ouvrages la moindre référence à Freud, au monde de l'inconscient et pourtant c'est comme un témoignage déchirant du déséquilibre moral de l'après-guerre que l'œuvre d'André Baillon mérite de durer. Déséquilibre subi, minutieusement décrit, mais méprisé, haï. Lutte vaine de l'homme trop faible aujourd'hui pour se délivrer des monstres qui grouillent au fond de lui et courir jusqu'à la lumière — nature ou foi — dont il rêve.

BENJAMIN CRÉMIEUX

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

QUERELLES DE FAMILLE, par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

L'ambiguïté, c'est du paradoxe détendu ; ou si l'on veut, c'est une contradiction intérieure dont les deux termes, faute d'être assumés sur le plan commun de la conscience où ils s'exalteraient en s'opposant franchement, tirent à hue et à dia et engendrent une grande confusion. En ce sens, le dernier livre de M. Duhamel, consacré à la critique des aspects orduriers et bassement mécaniques de la vie moderne, illustre avec un talent qu'il n'est plus temps de discuter, une position morale exemplairement ambiguë.

Rien de plus légitime que le désir d'être entendu du grand public, et c'est pourquoi l'on ne voudrait pas reprocher à M. Duhamel d'avoir adopté pour cette fois un style conventionnel, ou plus exactement une certaine rhétorique de l'indignation dont les figures servent en France indifféremment à des fins électorales, journalistiques ou philanthropiques. Il faut avouer que l'instrument révèle son insuffisance quand c'est un virtuose qui se mêle d'en jouer. Mais sans doute le but serait-il atteint si M. Duhamel, visiblement gêné, ne coupait lui-même ses effets en terminant la plupart de ses traits sur quelques notes ironiques, destinées peut-être à indiquer qu'il n'est pas dupe, qu'il n'est pas si furieux que ça, que la littérature enfin garde ses droits. Aussi n'est-ce point sans une gêne grandissante que l'on poursuit la lecture de ces pages où maints paragraphes apportent entre deux tours repris des meilleurs auteurs, une de ces approximations vulgaires qui « rendraient » mieux sous la rubrique *Mon film* [1]. En d'autres passages, d'une expression plus serrée, M. Duhamel cherche ce qu'on appelait jadis le morceau de bravoure, la page sur « les bruits de mon village » qui servira

1. « La ménagère aux mains cuites qui raccommode ses chaussures, le casque aux cheveux, tête farcie, oui farcie de musique, de musique, de musique, de cette abrutissante musique, parfois coupée, Dieu merci, d'un monologue financier ou de hoquets publicitaires. « De la musique avant toute chose... » Oh ! vous ne diriez plus cela, Verlaine ! » (page 16).

de modèle aux écoliers futurs. Mais lorsqu'il stigmatise les méfaits des « grandes brutes mécaniques », sa verve — qu'il me pardonne l'image technique — n'embraye pas, et paraît forcée. Ses laborieuses exagérations (*Message aux Princes des Prêtres*) sont dépourvues du minimum de cynisme et de fantaisie qui enflammerait notre indignation. C'est que l'expression traditionnelle de la mauvaise humeur gauloise, héritage d'un classicisme nettement pessimiste, s'accorde mal avec l'impénitente foi dans le genre humain que M. Duhamel ne cesse d'entretenir [2]. Ce malaise dans l'expression traduit d'ailleurs une équivoque foncière et qui porte sur le thème général du livre. Il est inquiétant de voir un esprit de cette qualité, et qui certes veut être honnête, se complaire expressément dans une hargne tempérée de badinage. C'est à la fois trop et trop peu. Car, ou bien M. Duhamel critique l'*abus* des mécaniques, ce qui revient à faire le vain procès de la bêtise humaine. Ou bien sa réaction de dégoût est véritablement profonde, mais alors elle implique la condamnation d'une conception du monde à la fois libérale et inconsciemment matérialiste qui permet et favorise tout ce dont il s'indigne, conception à laquelle, par ailleurs, M. Duhamel semble fort attaché. Pourquoi récriminer sur quelques aspects superficiels d'une civilisation dont on refuserait de dénoncer les principes ou plutôt la carence de principes directeurs dignes de ce nom ? Serait-ce que la mauvaise humeur du bourgeois dérangé agissant comme dérivatif, assure son conformisme foncier ? Faut-il y voir une sorte de sublimation à rebours du sens de la révolte ?

On serait en droit d'exiger d'un critique de son temps qu'il déclare ce qu'il attend de l'homme. Après quoi seulement l'on distinguerait l'ordre de grandeur du grief qu'il fait à ce temps. C'est ce qu'en vain l'on cherche au cours de cette suite de messages adressés aux Princes des Prêtres, à MM. les Députés, au Chef du Gouvernement. L'on s'étonne que M. Duhamel n'ait

2. « Si je cherche querelle au monde, c'est que, jusqu'à nouvel ordre, je lui fais encore confiance ». Ainsi se termine ce livre amer, sans qu'à vrai dire l'on distingue sur quoi s'appuie pareil optimisme — sinon sur la crainte instinctive de choquer un public, qui ne supporte que la mesure, par l'affirmation de prévisions horribles, et cependant conformes à la nature des choses.

joint à son recueil une épître au Préfet de Police sur les Embarras de Paris. Sujet de pastiche facile : décrire l'état d'esprit du Français moyen qui brandit son parapluie sous le nez de l'agent, invective les automobilistes, déclame au beau milieu de la chaussée des tirades généreusement libertaires, enraye la circulation, « mais traverse dans les clous ».

DENIS DE ROUGEMONT

*
* *

DOCUMENTS SECRETS, par *Franz Hellens* (Stols).

Ce petit volume, publié par les amis de Franz Hellens à l'occasion de sa cinquantième année, est une méditation de l'écrivain sur ses livres et sa vie. La critique ici perd ses droits (si tant est qu'elle en ait jamais ; il y aurait tant à dire sur l'idée de critique, dans une civilisation qui ne se conçoit pas elle-même !) Les livres de M. Hellens ne sauraient être en cause : ils tiennent ici la place des personnages dans un roman. A la recherche de son temps perdu, tout écrivain trouve dans ses livres un peuple vieilli comme celui du dernier livre de Proust, transformé, plein de ducs déchus et de Verdurins devenus princes.

Dans quelle mesure un homme peut-il penser sa vie ? M. Hellens, comme Proust et comme tous ceux qui cherchent à se reconnaître, quel que soit le mode de leur reconnaissance, s'efforce de retracer certains de ses actes ; et, il le sent, ce qu'il exprime en est bien différent, parce qu'il y ajoute ce dont l'absence, précisément, faisait le caractère de sa vie : la conscience. Il y a en France deux psychologies, qui ne se rejoignent guère : celle de l'avenir, celle du souvenir. La première tend à connaître les hommes pour agir sur eux ; c'est celle de la fin du XVIIIe, celle de la jeunesse de Stendhal ; son objet est l'absurdité des autres. La seconde consiste à retrouver nos possibles et à constater que nous avons mal choisi parmi eux ; son objet est notre propre absurdité. Elle est fortement informée par la première, peut-être parce que le goût de la puissance s'exprime plus volontiers en lois que celui du rêve. Mais ces choses très simples se compliquent beaucoup si la littérature est en cause, parce que l'acte y prend la forme d'un rêve.

La méditation de M. Hellens le mène à s'apercevoir que, s'il était nécessaire qu'il écrivît, il ne l'était nullement qu'il écrivît ses livres. C'est l'état d'esprit du musicien. M. Hellens appartient à la catégorie des écrivains pour qui l'écriture est à la fois le moyen et l'expression d'un *état*. Ecrivains qui peuvent ne pas publier leurs livres, et qui, parfois, ne les publièrent pas. En français, ils sont peu nombreux. Pourquoi ne sont-ils pas des poètes ? Ce n'est pas par manque de talent poétique ; mais Nerval, malgré les *Sonnets*, écrit *Aurélia*, sœur de la *Mélusine* de M. Hellens. Il s'agit d'une autre prise du monde, comme si l'écrivain, au lieu de voir ce monde, préparait patiemment la prison dans laquelle il va s'enfermer. Il ne veut pas entraîner le lecteur dans sa fuite, mais dans sa maison.

Le malheur est qu'il en change.

Je me suis souvent demandé comment un écrivain pouvait croire à son œuvre, justifier, dans l'ordre de l'esprit, ce bloc de bouquins formé par l'éditeur sous un titre commun. Que les autres y croient, qu'ils trouvent entre ces tomes IV, VI, XX, des parentés, bien : mais lui ? Peut-être la plus grande tristesse de M. Hellens, dans cette méditation, est-elle d'être soumis à une société qui lui impose l'idée de sa propre durée : « *Il me semble que je n'ai rien fait jusqu'ici. Jamais l'effort d'écrire ne m'a paru aussi décevant.* » Charnellement ou spirituellement, il est tragique de se répéter qu'on ne vit jamais que dans la chair des autres ; et davantage, lorsque cette obsession vient de l'examen d'une activité dont le but à peine secret ne fut jamais que de nous arracher à la mort. Mais y avait-il « quelque chose à faire » ?

ANDRÉ MALRAUX

*
* *

UNE EXPÉRIENCE DE DÉSARMEMENT, par le Général *Nollet* (Éditions de la N. R. F.).

L'auteur, qui fut pendant cinq ans président de la Commission de contrôle de désarmement en Allemagne (1919-1924), nous dit l'histoire de cette institution pendant ce temps : les rapports qu'elle soutenait avec le gouvernement allemand, avec les officiers, avec la population, les obstructions qu'elle rencontra, les résultats qu'elle obtint ; il nous dit ce que lui sem-

blait être alors l'état d'esprit des Allemands, le sentiment que, quoi qu'ils en dissent, ils avaient de leur défaite, leur respect inentamé de l'ordre social, leur antimilitarisme joint à leur incurable croyance en leur supériorité... Récit ferme et nuancé, exempt de tout bas chauvinisme, de toute mauvaise éloquence; il s'en dégage une forte odeur de vérité.

Une page du livre m'a particulièremeut retenu. Racontant la tentative de restauration monarchique de Kapp, en mars 1921, l'auteur estime qu'elle a échoué par la volonté du peuple allemand qui, résolu de maintenir le régime démocratique, a fait la grève générale avec une discipline qu'on n'avait encore vue nulle part, n'ayant eu, selon un mot célèbre, qu'à se croiser les bras pour devenir formidable. « C'est, dit-il, le spectacle le plus grand qu'il m'ait été donné de contempler ; il m'a frappé plus vivement que les scènes les plus fortes de la grande guerre. » N'est-ce pas remarquable de voir un militaire trouver plus de grandeur dans le mouvement d'un peuple qui, en toute maîtrise de soi, affirme sa volonté que dans les mille traits d'héroïsme guerrrier dont il fut le témoin en cinq ans? Le général nous dit que, devant ce spectacle, il se rappela le mot de Gœthe au soir de Valmy et se demanda si, sous ses yeux aussi, une ère nouvelle ne commençait pas ; je me demande si la véritable ère nouvelle n'était pas dans les pensées que ce spectacle lui inspirait.

La dernière partie du livre est à méditer pour nos archontes d'estaminet et de salles de rédaction : l'auteur y montre que la prétention de désarmer un peuple contre son gré est aujourd'hui une pure chimère, vu que la puissance militaire d'un peuple ne consiste plus du tout dans son matériel de guerre, mais dans sa capacité de transformer en matériel de guerre un matériel de paix que vous ne pouvez lui enlever sans lui enlever la vie ; transformation que vous ne pouvez pas plus l'empêcher d'étudier que vous ne pouvez l'empêcher de penser ; le traité de Versailles, dit-il à ceux qui lui reprochent d'avoir laissé l'Allemagne encore forte pour la guerre, ne m'autorisait pas à raboter les circonvolutions du cerveau allemand. — Il termine en déclarant que, selon lui, la fin des conflits armés ne s'obtiendra qu'en détruisant dans l'âme humaine le prestige de la force brutale. C'est dire, comme nous l'avons toujours soutenu, que

la paix, si jamais elle existe, sera l'effet d'une révolution morale, et de rien autre. Au reste, il pense que le fonctionnement d'une « gendarmerie internationale » est chose déjà possible.

Le général Nollet est de ces militaires qui ont un sentiment profond de l'honneur de leur état, mais le placent tout ailleurs que dans le geste de tuer ; il est de la famille morale des Vauvenargues et des Vigny.

JULIEN BENDA

*
* *

SYLLA, par *Jérôme Carcopino* (l'Artisan du Livre).

Les absolutismes ont leur destin, partout identique en dépit de l'éloignement des siècles et de la différence des époques. Il y a de quoi rêver sur cette sentence que M. Carcopino a inscrite dans le *Sylla* qu'il vient de nous donner, et sur cette carrière dictatoriale qui nous conduit à méditer sur tant d'actes qui se déroulent sous nos yeux. Le progrès des dictatures est constant. Des lois générales les régissent. Elles se constituent dans l'enthousiasme universel. A une heure critique surgit un homme providentiel que le consentement général porte à une toute-puissance où il ne peut bientôt se maintenir que par l'abus. L'amour qu'on ressentit pour lui cède bientôt à la terreur qu'il est contraint d'inspirer, et le sentiment public se retire de lui par un mouvement aussi nécessaire que le reflux, afin qu'il finisse dans le délaissement sinon dans l'exil — ou par l'assassinat.

On voit dans l'histoire de Sylla se succéder toutes ces réalités qui sont en quelque sorte consubstantielles à la dictature ; aucune n'y manque. Ce qui pourrait surprendre au contraire, c'est qu'elles se rencontrent bien toutes là, dans une suite exemplaire, au cours de l'aventure de celui qui peut passer pour le premier des dictateurs modernes. En effet, on croit voir Sylla concevoir et réaliser à son usage tous les moyens de l'autocratisme. Nul n'ira dans cette voie plus loin que lui, n'inventera mieux ni plus efficace. On connaîtra parfois plus timide que lui, jamais plus audacieux et tous les usurpateurs qui apparaîtront au hasard de l'histoire agiront comme lui. Bien souvent même les maîtres légitimes useront de ses méthodes et de ses moyens. On est amené par cette constatation à se demander si tous ces grands autoritaires

sont réellement des maîtres ou s'ils ne sont pas les esclaves de circonstances identiques qui les contraignent au despotisme s'ils veulent vivre. Quand on voit quelle est l'issue fatale de leurs entreprises, on s'étonne qu'il se puisse encore rencontrer des hommes de l'étoffe dont on fait les dictateurs.

Il est vrai que jamais événement ne fut empêché, prévenu ou corrigé par les leçons de l'histoire. Et si nous prononçons ici le mot histoire c'est que nous ne sommes point sur le territoire du roman ni du romançage. Nous suivons l'auteur avec cette sécurité que seuls nous inspirent les livres d'étude, et cependant son ouvrage a tous les attraits de ceux qui sont dus — nous ne dirons pas aux artistes, le mot est disqualifié, mais aux meilleurs écrivains.

PIERRE LIÈVRE

*
* *

MUSSOLINI DIPLOMATE, par *Gaëtano Salvemini* (Grasset).

M. Gaëtano Salvemini appartient à cette élite intellectuelle de l'Italie d'avant le fascisme dont un grand nombre de représentants sont aujourd'hui morts ou exilés. Historien éminent, homme public plein de courage et de franchise, ceux qui ont l'avantage de le connaître apprécient hautement sa vitalité spirituelle et la droiture, dans les deux sens du mot, de son jugement. Les Français qui le lisent ont pu reconnaître, notamment dans son histoire de la Révolution Française, qu'il excelle à mettre au point un grand drame historique, à dégager les arêtes vives que tant d'historiens se plaisent à limer. M. Salvemini ne se paye ni de mots ni même d'idées. Ennemi de la métaphysique il lui faut des faits bien dégrossis, bien nettoyés, à quoi il ajuste un jugement ferme et sans détours. Homme d'Etat, il incommoderait sans doute ses amis autant que ses adversaires, et peut-être, par son intransigeance, risquerait-il de faire manquer de bonnes occasions, mais il ferait un idéal président d'assises internationales. Qu'on l'approuve ou qu'on le discute, il est de ceux qui font ou devraient faire honneur à un pays.

L'auteur de la *Terreur Fasciste*, ouvrage trop peu connu où M. Salvemini énumère les procédés terroristes du fascisme,

ne pouvait étudier la diplomatie de M. Mussolini, comme on dit, à tête reposée. Il en convient loyalement dans sa préface, où il déclare ses sentiments tout en affirmant n'avoir rien avancé qu'avec preuves à l'appui. Une lecture attentive de *Mussolini Diplomate* lui donnerait raison, semble-t-il. D'un côté c'est un livre tout imprégné d'un humour assez tragique, qui laisse transparaître la vive quoique discrète douleur du patriote ; d'un autre côté c'est un recueil de citations empruntées à des discours, à des procès-verbaux, à des articles de journaux. Le procédé de M. Salvemini rendait d'ailleurs difficile une déformation arbitraire : il se contente de comparer, aux événements connus de la politique internationale, les programmes et les campagnes diplomatiques de M. Mussolini, soit avant, soit après ces événements. Pour le lecteur moyen une conclusion se dégage : les résultats positifs de la diplomatie fasciste n'excèdent à aucun degré ce qu'eût pu obtenir un gouvernement démocratique ; souvent l'échec est patent sous la fanfare des mots ; souvent M. Mussolini apparaît comme la dupe ou à tout le moins le satellite d'une autre puissance ; le plus souvent il fait ce qu'il peut, comme les autres, et court après le char en ayant l'air de le tirer. La politique étrangère du fascisme semble influencer surtout sa politique intérieure, servant de prétexte à des manifestations et à des manifestes mirifiques dont quelques-uns sont d'un comique savoureux.

Un point cependant serait à discuter. Dans une Europe où la mentalité politique est d'une médiocrité peu discutable, M. Mussolini n'a-t-il pas trouvé le moyen de se faire entendre et de se faire écouter ? Les procédés diplomatiques du fascisme, il y a quarante ans, auraient ils compté ? Un grand connaisseur des choses italiennes me disait un jour que M. Mussolini dirige son pays à la façon d'un grand journal. Cela nous fait penser, hélas ! que les grands journaux ne se font pas en Italie. Ce qui est grave, ce n'est pas que quelques rhétoriciens applaudissent chez nous M. Mussolini, mais que tant de bourgeois nantis prennent ses discours pour l'expression pure de l'autorité et de la clairvoyance. Le livre de M. Salvemini n'est pas seulement une excellente critique de la diplomatie fasciste, et chemin faisant un excellent résumé de la politique internationale : il contient d'excellentes et discrètes leçons à l'usage des

autres nations, préservées peut-être jusqu'à présent de la folie, mais non de la sottise.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

JOSEPH TURMEL, PRÊTRE, HISTORIEN DES DOGMES, par *Félix Sartiaux* (Rieder).

C'est un étrange cas que celui de Joseph Turmel, si noble avec sa vie d'ascète, toute vouée au travail désintéressé de l'esprit, et qui, à deux reprises, jure solennellement de son entière soumission à l'Eglise, cependant que, sous une douzaine de pseudonymes, il s'emploie à en ruiner toutes les affirmations. M. Sartiaux explique ce cas avec beaucoup de sang-froid, par le total mépris de Turmel pour ses supérieurs ; aussi par une certaine souplesse de l'enseignement catholique (voir de curieux textes, p. 96) quant à l'article de la véracité. L'exposé tout documentaire qu'il fait de la carrière de Turmel, surtout des procédés par lesquels les ennemis du savant parviennent à surprendre son secret et à obtenir son excommunication, rend son livre infiniment précieux pour ceux qui veulent s'instruire de ce monde toujours si fermé qu'est le clergé. — M. Sartiaux nous dit en quelques pages la valeur scientifique de l'œuvre de Turmel. C'est d'un bon avocat : la meilleure façon de défendre l'hôte des Wesendonk, c'est encore de jouer *Tristan*.

Pourquoi Turmel, ayant perdu la foi, se sentant de jour en jour plus de haine pour l'Eglise, restait-il prêtre ? Je crois que son principal motif — il l'avoue presque (p. 193) — est qu'il trouvait en cet état les conditions de paix et de sécurité matérielle qui lui étaient nécessaires pour son travail et dont il sentait avec justesse qu'il les trouverait difficilement dans l'état de défroqué. Motif peu noble assurément ; un Spinoza qui, ne croyant plus à la synagogue, rompt avec elle et polit des verres de lunettes pour gagner de quoi écrire l'*Ethique* peut traiter de haut un Turmel. Mais le peuvent-ils ceux qui, également pour travailler de l'esprit dans des conditions matérielles assurées, ont épousé une femme riche qu'ils n'aiment pas, ou encore restent dans une classe bourgeoise qui ne leur inspire plus que du mépris, voire dans une Université pour laquelle, à tort ou à raison, ils n'ont aucune estime ?... On blâme aussi grandement

Turmel d'avoir pris de faux noms pour dire ce qu'il pensait de l'Eglise et de ses dogmes ; mais sont-ils beaucoup plus respectables, ces prélats qui, sous leur vrai nom, écrivent du même sujet, mais n'en tracent pas un mot qui avoue ce qu'ils en pensent ? Je n'absous pas Turmel ; j'aimerais seulement, avec M. Sartiaux, que ses censeurs étendissent leur sévérité — ou leur indulgence.

L'impopularité de Turmel est, au surplus, pleine d'enseignement. Supposons que cette vie de mensonge, il l'ait menée dans l'intérêt d'une patrie, d'une religion, voire d'une foi politique, voire d'un amour pour une femme ou pour un enfant ; nul doute que des collections d'hommes se lèveraient, de tous côtés, pour le couvrir de fleurs. Mais il l'a menée dans l'intérêt de sa pensée. Dès lors, tout le monde l'accable, parce que ce mobile-là, personne ne l'admet, pas même les hommes de pensée. Le crime par passion intellectuelle est peut-être le seul que la société ne pardonne pas. Elle a, d'ailleurs, raison ; c'est celui qui la menace le plus.

JULIEN BENDA

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

DEUTSCHER GEIST IN GEFAHR, par *E. R. Curtius* (Deutsche Verlags-Anstalt).

On a pu lire ici même, sous le titre d'*Abandon de la culture*, le premier chapitre d'un livre où E. R. Curtius dénonce la grave menace qui pèse, en Allemagne, sur la vie de l'esprit. L'ouvrage entier vient de paraître, et l'on voudrait, tant il touche à d'importants problèmes, que les lecteurs n'attendissent pas la traduction pour y chercher des vues et peut-être même des suggestions pratiques. Car si le livre est inspiré par la foi en la vie spirituelle de l'Allemagne, il l'est aussi par la foi en l'universalité de l'esprit.

L'an dernier, Pierre Viénot nous donnait, dans ses *Incertitudes allemandes*, des indications justes et neuves sur la disparition de la bourgeoisie et sur les conséquences qu'entraînait cet événement. A ces « incertitudes » E. R. Curtius essaye d'opposer une contrepartie : de nouvelles certitudes allemandes,

qui pourraient bien ne pas être valables pour la seule Allemagne.

Bien que, de l'autre côté du Rhin, la bourgeoisie ait toujours été une classe hybride et sans réel pouvoir politique, elle entraîne, dans sa chute toujours plus profonde, des pans entiers de la culture allemande. Chez les dirigeants l'on constate une indifférence croissante à l'égard des choses de l'esprit, indifférence qui, chez les extrémistes, devient une haine positive, délibérément exploitée en faveur d'intérêts politiques. « L'intelligence est un danger pour la formation du caractère », soutiennent les uns ; « d'ailleurs toutes les idées ont fait faillite ». La culture allemande, déclarent les autres, ne peut s'affirmer qu'en opposition à un idéal humaniste depuis longtemps sclérosé, vidé de toute vertu vivifiante. Et déjà ces formules deviennent des lieux communs, se répètent dans les discours, si bien qu'on peut observer, du haut en bas de la hiérarchie politique, une réserve étrange, une sorte de pudeur devant la moindre allusion aux valeurs intellectuelles.

Mais c'est le nationalisme qui fait front le plus résolument contre tout ce qui s'appelle tradition ou discipline rationnelle. Dans sa haine de tout ce qui est français, il est prêt à rejeter, comme entaché d'esprit latin, l'humanisme aussi bien que le christianisme. Il va même plus loin, car la campagne qu'il mène contre la culture s'attaque jusqu'à celle qui s'est spontanément développée sur le sol allemand. Il se plaît dans un mysticisme catastrophique, dans une attente d'événements inouïs, sans aucune ressemblance avec rien dont l'humanité ait conservé le souvenir. Faute de recul, faute d'information historique, il croit à une rupture radicale entre l'instant actuel et tout ce qui l'a précédé. Il se refuse à voir que l'évolution humaine est une suite d'ébranlements périodiques, parmi lesquels la crise que nous traversons n'est pas un événement de nature unique.

En cela il ne fait que mettre en pratique une philosophie de l'éternelle renaissance, qui n'est le plus souvent qu'une assez pauvre superstition du changement. Un grand nombre de nos penseurs, écrit E. R. Curtius, ont tendance à identifier naïvement l'idée de changement avec celle de valeur, et à voir dans l'idée de durée une disqualification. Changement devient synonyme de vie en plein mouvement : durée signifie raidissement

et mort. On pourrait tout aussi légitimement renverser les équations ; Gœthe l'eût fait ; mais l'engouement du jour ne va qu'à ce qu'on croit pouvoir baptiser dynamisme. Si bien que la notion de forme elle-même finit, sans plus, par être assimilée à celle de sclérose, de figement, et par rejoindre, dans le même discrédit, toute pensée rationnelle. L'esprit renonce à son autonomie ; la pensée n'est plus jamais une fin en soi ; elle est considérée comme une sorte de membrane qui s'interpose entre l'individu et la réalité. La raison perd jusqu'à son rôle de constante et de point fixe. Par une conséquence naturelle, on dénie à tout enseignement philosophique le droit d'établir des synthèses et de chercher une orientation à la vie humaine. La seule discipline qu'on veuille encore accepter est sociologique. Peu à peu la sociologie s'annexe et régente toutes les branches du savoir.

Mais E. R. Curtius ne se borne pas à constater la violence du mouvement : il passe à une défensive si vigoureuse qu'elle peut déjà s'appeler une contre-attaque. Certes l'humanisme est menacé, mais il peut sortir rajeuni de l'épreuve. Nous avons appris à en mieux comprendre la nature et les limites. Nous savons qu'il est un phénomène proprement européen, une discipline d'esprit qu'il serait futile de vouloir imposer à l'Inde ou à la Chine, mais qui chez nous a fécondé un millénaire de culture. Il y a un humanisme qui a pu collaborer avec l'esprit du Moyen-Age comme avec celui de la Renaissance, qui a pénétré la Réforme aussi bien que l'époque classique. Mais pour en sauvegarder la vertu vivifiante, il importe de ne le rendre solidaire d'aucune forme historique. Rien ne serait imprudent comme de lier son sort à celui d'un programme scolaire. Certes le maintien des études gréco-latines est désirable, mais c'est folie de croire que par les lycées ou l'université l'on imposera au monde un nouvel enthousiasme de l'esprit. La garde du trésor ne peut être confiée à la seule philologie ; ce serait faire de l'humanisme un simple objet de recherches érudites ; ce serait en tarir le jaillissement spirituel. L'humanisme n'a chance de soulever un peuple ou une époque que s'il est lui-même riche de vie et de passion. Ce n'est pas en courant après quelques écoliers récalcitrants et en les ramenant par l'oreille qu'il se constituera de nouvelles troupes. Fascisme et bolchevisme nous l'ont

enseigné : c'est en repoussant les tièdes qu'on assure le mieux le recrutement des convaincus.

E. R. Curtius a le courage de le reconnaître : un conservatisme culturel qui cesserait de viser à une constante création serait aussi infécond qu'une destruction pure et simple. Il est probable qu'un nouvel humanisme se rattachera moins à Pindare ou Sophocle qu'à Augustin ou Dante, car il ne saurait être un luxe de lettrés. Il ne vivra et ne conquerra que s'il est en mesure de répondre aux besoins spirituels de chacun, que s'il devient une affirmation entraînante. La rapide transformation morale de l'Allemagne a favorisé chez E. R. Curtius une émancipation du regard à laquelle les événements ne nous contraignent pas encore en France, à laquelle il est bon pourtant que nous parvenions, le maintien d'une culture occidentale n'étant possible que si elle satisfait aux aspirations communes de la plus grande partie de l'Europe. Il est émouvant de voir comment un des lettrés qui possèdent sur toutes les littératures et les mouvements d'idées l'information la plus étendue, comment cet homme qui semblait devoir exercer, à l'ombre de son maître Sainte-Beuve, une sereine magistrature de l'esprit, s'est trouvé amené, par l'angoisse de l'heure, à sortir du rôle intemporel qu'il s'était choisi. Puisse un résumé si succinct et par conséquent si infidèle laisser du moins entrevoir à quoi tend son effort. Si l'humanisme doit rester la discipline de l'Europe, ce sera par quelques grands humanistes.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LES ARTS

Maria Blanchard.

Maria Blanchard est morte le 5 avril 1932. Sa disparition ne laissera pas dans le monde parisien un vide bien important. Les artistes de grande classe partent habituellement sans bruit. Il faudrait, pour les regretter, avoir remarqué leur présence. Or qui, sauf dix peintres, quelques rares amateurs amis, et un jeune marchand, prit jamais garde à la peinture de cette créature extraordinaire ? Son œuvre, comme les œuvres importantes, avait tout pour déplaire. Et d'abord l'étrangeté : rien,

dans ce qui s'était fait ces derniers temps, n'en faisait présager la sage nouveauté. Ses compositions, bien qu'imprégnées de la discipline cubiste, réservaient à la figure humaine, *bannie du cubisme pur*, une place royale. Et quelles figures ! Durcies à force d'intensité, particularisées à l'extrême, on ne pouvait les rapprocher que de celles des gothiques. Car Maria Blanchard — fait sans précédent dans l'histoire — était avant tout un peintre-plasticien. (Les femmes qui s'expriment spontanément par la couleur répugnent de façon irréductible au langage des formes, qui demeurent, sous leurs pinceaux, maladroites, embryonnaires ou décoratives).

Cette peinture, qui frise le génie, mérite une longue étude. Aujourd'hui je ne ferai qu'indiquer ses bizarreries : couleur austère et métallique ; lumières excessives et miroitantes, éclaboussant tous les objets sans souci de leur matière propre ; sécheresse du dessin, alternant avec des fluidités délicieuses...

On a parlé, pour expliquer l'atmosphère étrange où se meuvent ses personnages, parents de *Tess d'Urberville* ou de *Jude l'Obscur*, de la mysticité de Maria Blanchard. Pourquoi pas ? Il y a, chez tous les grands artistes, et chez les âmes passionnées, un amour furieux, intolérant, effervescent pour la technique picturale. C'est à ce seul amour et non à je ne sais quelles extases qu'il convient d'attribuer les hallucinations purement plastiques et même *mécaniques* du Greco. C'est à cette seule passion qu'il convient d'attribuer les singulières apparitions qui peuplent les tableaux de Maria Blanchard, dont c'est faire le meilleur éloge que de dire qu'elle ne fut illuminée qu'à force de prudente ferveur artisane. A résultat égal, elle est, moralement, aux antipodes d'un Van Gogh. Il y a dans son œuvre un pendant à l'*Homme à l'oreille coupée*. C'est ce *Saint Ivrogne*, dont j'ai suivi la genèse durant des mois, ce personnage triste et rêveur, qui procède du pèlerin, du poète et de l'ouvrier, assis au fond d'une cave, dont la main monumentale étreint un verre plein et dont la tête est auréolée par l'ovale d'un baril d'alcool. On voit clairement ici le mécanisme de cet esprit compliqué. Un penchant naïf, espagnol, à fixer l'étrangeté d'une aventure exceptionnelle, à dramatiser un fait-divers ; une malice native qui lui fait discerner le ridicule d'un tel sujet, et

passer outre, par amour du risque ; une confiance totale en la vertu de la technique qui sanctifie les pires facéties.

Je ne serais pas étonné que, dans un temps plus ou moins lointain, les historiens du Cubisme, délaissant ou rabaissant certains « purs » aux yeux de qui une pipe ou une bouteille sont plus émouvants qu'un visage, considèrent Maria Blanchard comme un des héros de ce mouvement prodigieux. En attendant, j'indique son œuvre (dont il faut espérer que la galerie Paul Rosenberg nous donnera bientôt une rétrospective) à tous les critiques d'art qui ont récemment découvert la valeur plastique et spirituelle de la figure humaine.

ANDRÉ LHOTE.

*
* *

LE THÉATRE

LES TRICHEURS, de *Stève Passeur*, à l'Atelier ; La grève des théâtres.

Si le théâtre est destiné à résoudre par le moyen de la parole et sans gestes ni mouvements qui comptent, ou avec des gestes qui ne sont jamais pris que dans leur acception ordinaire de signes immédiatement utiles et exprimant des besoins ou traduisant des émotions et surtout des dénégations, si le théâtre est justement destiné à résoudre des problèmes de psychologie ordinaire, quelles que soient les solutions qu'il leur donne ou l'aspect neuf et imprévu sous lequel il les présente, *Les Tricheurs* sont le modèle le plus réussi et peut-être le chef-d'œuvre de ce théâtre, car au moins ils nous proposent un problème humain, d'intérêt essentiel, et ils le *résolvent*, ou du moins le font avancer jusqu'à l'extrême de cette limite ou solution.

En tout cas, pour la première fois dans ce débat de peaux qui s'affrontent, qui est le thème le plus habituel du théâtre non poétique, pour la première fois un problème humain d'intérêt essentiel est posé, et résolu autant qu'il est possible par la négative et par la fuite, car la solution est toujours la même : la folie ou la fuite, dans la mort ou ailleurs, dans l'état actuel de nos idées, et étant donné que nous avons perdu le pouvoir de considérer les idées autrement que sur leur *recto*.

Que Samuel Luckmann ait trouvé que l'amour n'était pas

une *chose à vivre* et qu'il s'en aille avec *en lui* le double de l'image amoureuse dont il laisse la réalité VIDÉE *derrière lui*, il ne fait que démontrer sa fidélité héroïque à l'absolu qu'il s'était forgé, mais l'intérêt humain et psychologique de la pièce est qu'il ne s'en aille pas avant d'avoir, lui aussi, vécu son expérience dans les limites rigoureuses, et auxquelles il demeure rigoureusement fidèle, qu'il s'était au préalable tracées.

Il est à peu près certain que la somme d'impressions, d'images, d'émotions et de révélations que chaque amour est capable de nous donner doit pouvoir s'épuiser en deux heures, et par la simple vue, sans contact.

Cette idée, pour paradoxale qu'elle semble, est vraie. Et elle constitue une des originalités de la pièce.

Le théâtre de Boulevard ne nous offre déjà pas tellement de ces idées-chocs, de ces notations d'intérêt essentiel, autour desquelles l'esprit peut tourner et rêver de manière efficace, et qui ponctuent la marche de nos sentiments. Car s'il est vrai que le plus bel amour s'épuise en deux heures, et que nous avons fait en deux heures le tour de toutes les idées et de toutes les images de base dont se composent nos aventures d'amour, il est encore plus vrai que nous passons nos amours à ratiociner sur ces idées et sur ces images que notre impuissance d'aimer délaye indéfiniment.

Il est possible d'ailleurs que Luckmann triche quand il expose à Agathe sa conception désintéressée de l'amour, et que s'il avait pu penser dès le début qu'Agathe était disposée à coucher avec lui, il aurait risqué l'insatisfaction, et la déception avec elle, et les déboires physiques, et l'abaissement qui aurait suivi.

Mais d'un côté Agathe ne l'aime que parce qu'il la rejette, et qu'il lui donne l'impression que son refus est sincère et qu'elle se heurte, du fait de l'inexplicable résistance de Luckmann, à un mystère glacé, dont l'essence lui est inconnue. Que l'amour d'Agathe pour Luckmann soit causé par ce mystère, c'est là une notation psychologique vraie qui est une des richesses de cette pièce, et aussitôt le problème se corse. On en vient à s'interroger sur la qualité de cet amour, et Passeur nous répond qu'il réside dans un dévouement absolu capable de descendre aux plus petites choses, de s'abaisser aux besognes déprimantes

du ménage, tant il est vrai que la pierre de touche de l'amour d'une femme réside dans ses capacités d'obéissance servile, et dans son inépuisable faculté d'adaptation aux exigences de son amant.

On peut se demander dans tout cela quelles sont les raisons pour lesquelles Luckmann refuse de coucher avec Agathe.

Si c'est en fonction de cette idée que le plus bel amour est vécu d'avance, et que les gestes que nous pouvons faire ensuite ne sont que des gestes d'imitation qui n'arriveront jamais à égaler l'émotion unique et irremplaçable des premiers instants de l'amour, Luckmann n'avait pas besoin de se mettre en ménage avec Agathe et de s'exposer ainsi à la tentation. Mais je vois justement dans ce fait de s'exposer délibérément à la tentation :

1° du point de vue de l'auteur, une idée psychologique du plus haut intérêt. L'auteur a noté comme un trait psychologique juste que Luckmann ne pouvait pas manquer de courir sa chance, même si ce geste lui paraissait absurde et sans profit ;

2° du point de vue du personnage, cette façon de faire confiance à l'absurde indique que Luckmann croit à *l'extensibilité* indéfinie de l'esprit, c'est-à-dire que le champ de la conscience comme celui de la pensée sont *en réalité* sans limites, et que quand nous avons fait le tour de toutes les idées, il y a encore peut-être, dans l'au-delà des idées, une idée inouïe et neuve dont l'apparition nous sauverait.

On pourrait aussi estimer plus simplement que si Luckmann se met en ménage avec Agathe, c'est par héroïsme et pour éprouver sa force de résistance personnelle devant la tentation, et sa fidélité à un certain absolu spirituel. C'est aussi peut-être dans cette idée absurde qu'Agathe se révèlera à la longue digne de son amour à la fois brûlant et glacé — brûlant des forces du désir qui ne cessent de rayonner comme en traits palpables autour de lui, et dont Daho a traduit de façon surprenante, envoûtante, les effluves et le rayonnement ; glacé à cause de l'image spirituelle hautaine qu'il s'en est faite et dont il n'admet pas qu'elle puisse jamais s'incarner. Et l'entrée de Jean Duperaï à la fin du second acte constitue l'épreuve préméditée par Luckmann et à laquelle l'amour purement charnel au fond, bien qu'il ait été capable, à un

moment donné, d'un dévouement quasi spirituel, — succombe. Et cette chute est le moyen par lequel l'amour de Luckmann lui aussi s'exorcise. Désormais, son amour sera pur, sans risque de chute : il est délivré.

Si la critique, (qui d'ailleurs n'a pas su voir que dans cette pièce c'était le problème de l'amour lui-même avec ses tenants sexuels, et ses aboutissants spirituels, qui était posé), veut s'obstiner à ne voir dans Luckmann qu'un monstre, nous saluerons, nous, bien bas la défaite finale de ce monstre, et nous l'approuverons de quitter la pièce en vaincu.

Nous trouverons parfaitement juste du point de vue de la vérité psychologique qu'il ait eu encore une fois la tentation de revenir rôder autour du couple qu'il a créé et qui lui doit son bonheur, afin de pouvoir se convaincre de la réalité de ce bonheur, et de se confronter avec son rêve abstrait. Bonheur dont la beauté purement animale de Jean Duperaï est le ciment et le témoin. Il est possible que le seul véritable amour au point de vue humain soit sexuel, et que la femme cesse vraiment d'aimer l'homme qu'elle ne désire plus pour appartenir *corps et âme* à celui qu'elle désire. Mais cela étant, Luckmann avec son amour abstrait et qui se nourrit d'une image, emporte en s'en allant une partie essentielle de l'âme d'Agathe, qu'elle a reniée peut-être et dont elle se détourne, mais dont l'absence fera d'elle définitivement une *infirme*.

*
* *

Les théâtres, cinémas, dancings et maisons closes de Paris ont fait dans le courant du mois qui vient de s'écouler, une ébauche larvée de grève, d'ailleurs purement démonstrative, et qui nous permit de voir ce que le vrai théâtre gagnerait à la disparition de tout ce qui fait actuellement métier de débiter du spectacle, et qui théâtre, music-hall, cabaret ou maison close, doit être cousu dans le même sac. On a pu en tout cas constater que le niveau barométrique et théâtral de l'atmosphère avait pendant quelques heures prodigieusement monté. Et tous les acteurs de Paris remis en liberté et devenus eux-mêmes ont pu trouver pour s'exprimer autre chose, pendant ces heures-là, que le grossier langage de sauvages, auquel ils

nous avaient habitué. Et je parle du langage de ces sauvages troglodytes qui ont fait redescendre leur cerveau à la hauteur de leurs excréments, et qui est aussi loin de la langue des sauvages initiés, encore tout près de leurs traditions primitives, que les bruits à barater le beurre et autres rythmes élémentaires du théâtre japonais sont loin des mêmes bruits et rythmes déformés et rechargés d'expression par la spiritualité mystérieuse qui les enveloppe dans les théâtres thibétain et balinais. Les acteurs dont la procession interminable envahissait les cafés, et qui semblaient, comme saisis tout à coup d'un mouvement de colère inspirée, prêts à faire sauter les tables, pouvaient enfin entendre le langage de la vie et des rues, à cette heure libre où l'homme rendu à lui-même trouve pour dire le plus simple « bonjour » une richesse inouïe d'intonations. Et ces acteurs s'ils avaient su entendre, et que leurs oreilles se fussent transformées tout à coup en coquilles de résonance, eussent été saisis de vertige à la pensée des complications et je dirai même des gouffres que ce que l'on appelle « le naturel » peut présenter et ouvrir à l'esprit.

ANTONIN ARTAUD

*
* *

LE CINÉMA

LA TERRE, par *Alexandre Dovjenko*; PHILIPS RADIO FILM et ZUIDERZEE, par *Joris Ivens*; L'OPÉRA DE QUAT'SOUS, par *G. W. Pabst*; A NOUS LA LIBERTÉ, par *René Clair*.

Ces films, d'origine et de date différentes, ont été présentés à la même époque au public. Je ne veux pas établir d'autre lien entre eux. Une remarque pourtant : le film soviétique n'est plus le seul à accorder aux préoccupations sociales une place prépondérante.

L'argument de *la Terre*, très précis (la lutte des kolkhozes contre les koulaks), n'est à peu près jamais exprimé directement par les images. Sans les sous-titres, les spectateurs d'ici pourraient fort bien s'y tromper et attribuer une autre cause aux péripéties de l'intrigue. Cela ne signifie pas que Dovjenko

ait négligé, au bénéfice de digressions épisodiques, le thème que lui proposait le plan quinquennal. Au contraire, il semble que les conditions de l'économie agricole en Ukraine aient occupé la pensée du réalisateur au point que celui-ci a retrouvé sans effort le grand mythe dont elles donnent la traduction accidentelle, le mythe de la fécondité sacrée du sol. *La Terre* relève de ce panthéisme qui est la religion naturelle du paysan. Il ne serait pas difficile d'opposer aux épisodes les plus saisissants du film leur équivalent dans la mythologie grecque. La technique de Dovjenko souligne ce caractère mystique Les prises de vues en contre-plongée hissent sur un autel invisible un arbre chargé de fruits, une génisse, une femme enceinte. Un ciel énorme, qui envahit presque tout l'écran, protège le champ de blé. Les gros plans immobiles se succèdent comme les phrases d'une litanie. De tous les films qui nous sont venus de l'U. R. S. S., *la Terre* est peut-être le premier où la doctrine communiste apparaisse comme un état de choses donné, avec ses prolongements, ses interprétations locales, au lieu d'être représentée sous sa forme active, dans sa pureté didactique. Les protagonistes de *la Ligne générale* ne font pas un geste sans connaître, sans souligner l'interprétation que le matérialisme historique donne de ce geste. Ici, les personnages sont bolchevistes sans trop le savoir. Bien entendu, le tracteur fait son entrée triomphale au village, mais il ne va pas, comme dans le film d'Eisenstein, jusqu'à escalader les collines les plus abruptes : les paysans l'acceptent comme une bête familière et ne lui demandent pas d'accomplir des acrobaties à la gloire de la politique stalinienne.

Réalisés, le premier à la demande des usines Philips, le second à la demande du gouvernement hollandais, les deux derniers films de Joris Ivens : *Philips radio film* (présenté à Paris sous le titre de *la Symphonie industrielle)* et *Zuiderzee* ne le cèdent en rien aux films soviétiques par la valeur qu'ils accordent au travail anonyme de l'ouvrier manuel. La première bande ne contient pas seulement un documentaire étonnant sur le travail à la chaîne (dont l'aisance, l'exactitude, la rapidité donnent à réfléchir à ceux qui ne le connaissent que par les diatribes des journalistes) mais aussi une vision des souffleurs de verre où l'effort physique de l'homme est évoqué avec une

cruauté et une intensité qui en disent plus long que tous les discours sur les revendications sociales. *Zuiderzee*, encore inédit en France, tire un parti surprenant d'une tâche également ingrate. Joris Ivens y a réussi à ne pas être ennuyeux, sans négliger l'intention didactique d'une œuvre destinée à faire connaître la grandeur et les difficultés de l'assèchement du Zuiderzee ; à ne pas être emphatique en commentant des travaux gigantesques qui paraissent dépasser la mesure humaine ; à ne pas se perdre dans le détail des innombrables tâches individuelles sans laisser dans l'ombre la besogne rebutante du dernier manœuvre, aussi nécessaire à l'accomplissement de cette immense entreprise que les calculs de l'ingénieur. Dans cet univers de broyeuses, de grues et de dragueurs, il a su donner à chaque image une valeur humaine. Enfin, soulevé par son sujet, il s'est dépassé lui-même. Au moment où les deux tronçons de la digue vont enfin se rejoindre, quand l'eau, réduite à couler dans un canal large de quelques mètres, s'y précipite à la vitesse de vingt kilomètres à l'heure et balaye irrésistiblement tout ce qu'on tente de lui opposer, les images ne nous montrent plus seulement, à une cadence accélérée qui satisfait à peine notre curiosité et notre impatience, les bennes et les bachots secouer dans le courant leur contenu d'argile, c'est à la lutte même de l'homme contre les éléments que chacun assiste et chacun, s'y sentant engagé, tremble pour la victoire jusqu'à ce que la digue enfin établie au-dessus des flots ne se laisse plus franchir que par l'écume que le vent arrache aux vagues qui viennent se briser contre elle.

Après la publicité que la censure a faite à *l'Opéra de quat' sous*, il est devenu difficile de ne pas surestimer la valeur subversive de ce film. Non que les intentions en soient ambiguës. Les déclarations — disons : non-conformistes — n'y manquent pas. Seul, M. Jean Fayard a pu s'y tromper : quand la ritournelle l'avertit au début qu' « il n'est pas possible de vivre et de rester honnête », il voudrait savoir à qui l'on en a ; et quand les éclopés promènent des écriteaux : « La brute militaire a passé par là », il se demande sincèrement ce que signifie cette obscure allusion. Mais beaucoup n'ont pas paru s'apercevoir que cette caricature des institutions établies, cette satire des iniquités sociales, se situaient sur un autre plan que celui de

la réalité. Est-ce Londres, cette cité souterraine, sans ciel, sans trafic, dont les docks et les maisons ressemblent à des châteaux de féerie ? Aucune époque historique n'a pu connaître les événements qui s'y déroulent, empruntés à la fois au XVII[e] siècle, au règne victorien et à l'atmosphère d'après-guerre. Les personnages n'ont de réel que l'apparence et tout le pouvoir d'illusion que possède le cinéma est indispensable pour accorder une existence quotidienne à ces fantômes de l'imagination et de la sensibilité : l'assassin vivant à côté de sa légende, la femme qui métamorphose tout ce qu'elle approche selon les exigences de sa passion, la fille trahissant son homme pour le sauver aussitôt après, le policier qui ne se distingue des malfaiteurs que par son uniforme, le mendiant installé dans la misère comme dans un ordre de choses acceptable. Ces mythes éternels et toujours vrais, chargés d'aspirations et de refoulements qui ne périront qu'avec l'homme social, Pabst nous les restitue, non dans les incarnations accidentelles sous lesquelles ils continuent à vivre, dissimulés, à nos côtés, mais sous l'aspect poétique qu'ils ont gagné à traverser nos rêves, à troubler nos désirs. Le film ne raconte pas ce qui s'est passé à tel moment, à tel endroit. Il se contente de faire vivre sous des oripeaux de convention quelques dangereux revenants que nous ne reconnaissons que trop bien au détour d'une réplique, au hasard d'une inflexion du chant. Lorsque Jenny la putain — ou Margot Lyon — ou n'importe quelle femme — s'accoude à la fenêtre et se met à chantonner quelques paroles dont on distingue mal le sens, il n'est personne qui ne retrouve à l'instant même l'âme avec laquelle il se reconnaissait une puissance invincible et secrète et projetait le massacre de tout ce qui lui avait fait obstacle.

Dans le même esprit, *A nous la liberté* témoigne d'autres préoccupations. Deux hommes y découvrent que l'argent et la considération ne méritent pas qu'on se les procure au prix de l'abandon qu'ils impliquent de toute liberté. Les événements ne contribuent pas peu à imposer aux personnages cette conception de la vie, mais l'on sait de reste que chacun se fait une philosophie d'après son expérience personnelle. Après Charlie Chaplin, René Clair était le seul à pouvoir faire entendre cette revendication éternelle de l'homme qui veut avoir le droit de

rêver au lieu d'agir, de désirer l'impossible au lieu de réaliser le faisable, de ne pas payer ce qu'il obtient, de renoncer à tout ce qu'il a espéré acquérir. Le machinisme fournissait au réalisateur une parfaite illustration de sa thèse : créé pour débarrasser l'homme de la malédiction du travail quotidien (comme vient nous le rappeler, en images d'une étonnante allégresse, l'épilogue dont l'optimisme goguenard rappelle l'idyllique utopie qui servait de conclusion au *Fantôme du Moulin-Rouge*), il ne procure encore aujourd'hui que peu de confort en échange de l'asservissement plus implacable que jamais qu'il impose à l'ouvrier. Rien de plus justifié que le parallèle entre l'usine moderne et la prison. Celui-ci aurait pu encore être plus poussé sans que la vraisemblance en pâtît. L'embauchage des ouvriers — qui se passe comme sur la scène d'un music-hall — n'eût rien perdu à rappeler de près le féroce interrogatoire d'identité des prévenus. Dans l'ensemble, d'ailleurs, la réalisation d'*A nous la liberté*, en dépit d'une technique sans défaut, dessert les intentions de son auteur. Nous ne sommes pas touchés comme nous devrions l'être par plusieurs scènes pourtant adroitement menées dans des décors plaisants, toujours admirablement photographiées et montées, soutenues encore par une musique adroite. On s'en prend d'abord aux acteurs, pour la plupart d'assez gauches débutants. Mais la raison de ce malaise est plus sérieuse : Les développements sont souvent étrangers au sujet. Ce n'était pas la peine de placer les protagonistes dans des situations tragiques s'ils s'en tirent en se flanquant des coups de pied au cul. En fait, René Clair a continué à se servir des procédés de développement qui lui avaient permis de faire du *Million* l'œuvre brillante qu'on connaît. Mais des gambades de fantoches de vaudeville ne conviennent guère à des êtres dont nous attendons des actes significatifs. Quand le personnage de Charlot a acquis une personnalité humaine, il a eu recours, pour faire rire, à des moyens moins artificiels qu'une savante combinaison de briques et de tartes à la crème. Le dialogue souffre également d'être resté aussi neutre que dans les précédents films de Clair ; puisque celui-ci se décidait enfin à mettre en scène des hommes qui doivent avoir quelque chose d'important à dire, pourquoi les a-t-il réduits, comme les falots personnages qu'il s'était

contenté d'animer jusqu'ici, à ne prononcer que des phrases sans accent, sans portée ? Je sais bien qu'il rend ainsi le film immédiatement accessible aux publics qui ignorent le français, mais c'est consentir à perdre en valeur ce qu'on gagne en diffusion. En d'autres termes, le manque d'équilibre d'*A nous la liberté* est la rançon de la réussite parfaite, mais relativement facile, du *Million*. Il est rare de voir un homme profiter d'un succès, non pour en tirer le meilleur parti possible, mais pour aborder une entreprise plus périlleuse et d'un ordre plus élevé. Si *A nous la liberté* n'est pas le meilleur des films dont je viens de parler, c'est peut-être le plus courageux.

DENIS MARION

*
* *

CHRONIQUE PHONOGRAPHIQUE.

On a souvent souligné, et avec raison, le rôle éducatif du disque, l'influence que peut exercer le phonographe sur la culture musicale des masses. Et tous ceux qui ont été ces derniers temps en province, à la campagne, ont pu se rendre compte que la bonne musique y pénètre peu à peu ; il m'est arrivé de trouver des disques de Mozart, de Bach dans des endroits perdus où ces noms autrefois étaient totalement inconnus. Mais l'une des conséquences de la crise économique a été la baisse qualitative, si non quantitative, de la production phonographique. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les derniers catalogues. C'est une véritable avalanche de petites chansons, de romances, de scènes et de monologues dits « comiques ». Tout n'est pas à dédaigner parmi ces disques, et la musique « légère » a droit elle aussi à l'existence, mais il est évident que la bêtise et la platitude y dominent. Il y a là un certain danger, vu surtout que ces enregistrements coûtent relativement moins cher. Si avec cela le snobisme de la vulgarité s'en mêle, voilà le phonographe en passe de redevenir ce qu'il était jadis : un instrument de démoralisation esthétique.

Certaines maisons continuent cependant de défendre la bonne cause. *Gramophone* a publié la *Symphonie en ré* de Mozart (sous la direction de Toscanini) qui pour la netteté de l'enregistrement, le parfait équilibre des sonorités, se place parmi les

meilleurs disques d'orchestre. L'art de Debussy se montrait jusqu'ici plutôt réfractaire au micro ; mais les fragments du *Saint-Sébastien* exécutés par l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Coppola ont été pour moi une surprise agréable, le Prélude surtout ; il est vrai que l'écriture de ces pages est beaucoup moins touffue que celle des autres partitions de Debussy. J'ai moins aimé le premier livre des *Préludes* enregistré par Cortot : le piano, dans le *forte*, y acquiert trop souvent une sonorité de guitare. Parmi les disques vocaux, il faut citer l'excellent enregistrement de quelques chants liturgiques russes exécutés par la chorale de l'église russe de Paris sous la direction de M. Afonsky. Ce petit chœur (neuf personnes) atteint à une plénitude, à une douceur dans la puissance, tout à fait extraordinaires.

Chez *Ultraphone*, deux disques d'orchestre qui réalisent pour le moment la perfection du genre, me semble-t-il : le *Capriccio Italien* de Tchaïkovsky et l'Ouverture du *Guillaume Tell* de Rossini, joués par la Philharmonie de Berlin.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

REVUE DES LIVRES

Le Demi-Dieu ou le Voyage en Grèce, par *Jacques de Lacretelle* (Grasset).

Livre extraordinairement agréable, qui fait aimer la Grèce et l'auteur. Lie la Grèce, antique et présente, à l'âme moderne comme, naturellement, nul autre n'a pu le faire.

D. S.

•

Derniers combats de don Quichotte, par *Henri Petit* (Rieder).

Qu'après Vézelay et Pascal, don Quichotte ait proposé à M. Henri Petit une rêverie, un dialogue, et certes plus qu'une image, il ne faut pas en être surpris. M. Henri Petit atteint dans ce livre à un accent plus dépouillé que dans ses deux livres précédents. Il s'est lancé dans une sorte de gageure : celle de prolonger l'un des livres les plus fameux, et d'exprimer en même temps sa voix et son débat. Peut-être ne pourrait-on dire qu'il ait toujours réussi à faire revivre le Quichotte et le Sancho de Cervantès ; mais on perçoit constamment dans ce livre l'accent personnel de M. Henri Petit. C'est un accent parfois encore gâté par quelque rhétorique, mais sincère,

souvent pathétique, — expression d'une âme ardente, dont on peut beaucoup attendre.

M. A.

*

Utilisation du milieu géographique, par *Mabel Barker* (Flammarion).

Prendre l'entourage immédiat, les objets concrets pour point de départ de toute instruction enfantine : méthode aussi universellement admise que peu pratiquée. Livre destiné aux éducateurs, mais qui pourrait être utilement médité par tout lecteur soucieux de lutter en lui-même contre les notions livresques.

J. S.

*

Europe, Société Anonyme, par *Ilya Ehrenbourg* (Editions du Tambourin).

Depuis le suicide de Kreuger, les journalistes considèrent Ehrenbourg comme un prophète. Il le mérite, puisqu'il a le courage de prendre l'auto, les allumettes, le platine, le cinéma, pour ce qu'ils sont : les protagonistes originaux de la véritable tragédie moderne. Mais quand leur consacrera-t-il des ouvrages dont l'intrigue ne sera pas inspirée des *Mystères de Paris* et le style, des légendes pour images d'Epinal ? D. M.

*

Eux et Nous, par *Maxime Gorki* (Ed. sociales internationales).

« Eux » ce sont les monstres « avides de sang russe », les « hystériques qui doutent du Plan Quinquennal », « les gredins, les pourris, les sadiques, organisateurs de la famine en U. R. S. S. ». Ce livre pénible relève de ce que l'on appelait, pendant la guerre, « le service du moral ».

J. G.

*

Les derniers jours de Shylock, par *Ludwig Lewisohn*, traduit de l'anglais par *Maxime Piha* (Rieder).

Assez fort et assez vrai : que c'était Shylock le civilisé, l'homme intelligent et humain, mais faible. Tout cela gâté par un incurable romantisme, qui, je suppose, doit être spécifiquement juif : une profonde pitié pour soi-même doublée par une dangereuse capacité de rêve. Mais enfin on est heureux de voir Jessica pardonnée par son père. Les tableaux historiques sont rapides, nets, convaincants.

D. S.

REVUE DES REVUES

La cinquième plaie.

Paul Claudel, dans une lettre à sa fille (Commerce, XXVIII), décrit et interprète les cinq premières plaies d'Egypte : l'eau changée en sang, les grenouilles qui symbolisent le marécage des paroles vaines

Tu n'as qu'à assister à un dîner officiel, tu les verras sauter partout, elles dégoulinent du surtout et se flanquent dans la soupe et dans le décolletage de ta voisine. C'est plat, c'est inconsistant, ça ne veut rien dire et c'est malpropre. C'est terre à terre comme on dit.

la poussière vivante et brûlante, les mouches qui sont les anges noirs de la pourriture et de la mort...

Il me semble, ma chère enfant, que depuis un moment tu ne m'écoutes plus. Je vois ce que c'est. Tu as lu en avance la Cinquième Plaie et je t'entends qui pense : Mon petit papa, j'en suis bien fâchée, mais vous allez rencontrer le bec de gaz. Passe pour les mouches et le poil à gratter volant. Mais qu'est-ce qu'il y a à tirer au point de vue symbolique d'une épizootie, de tous ces animaux qui crèvent, les moutons, les chevaux, les chameaux et les brebis.

. . . .

Prenons ce texte difficile dans un esprit d'humilité, de révérence et de patience. Il s'agit des animaux. Mais au fait, mon enfant, tu habites Paris en ce moment, où sont donc les animaux ? Dans ma jeunesse les rues étaient pleines de chevaux et d'oiseaux. Ils ont disparu. L'habitant des grandes villes ne voit plus les animaux que sous l'aspect de la chair morte qu'on lui vend chez le boucher. La mécanique a tout remplacé. Et bientôt ce sera la même chose à la campagne. Les animaux faisaient l'alliance entre la terre et l'homme. Il y a un tas de services que nous rendaient ces humbles frères et où ils mettaient une âme capable d'affection et d'un dévouement obscur. Le fermier dans sa ferme était comme un roi au milieu de ses sujets. Depuis le bœuf laboureur, le grand engin essentiel aux quatre membres, jusqu'aux lapins, jusqu'aux poules sur le fumier, jusqu aux pigeons et aux abeilles, pas un degré ne manquait, tout ce petit monde autour de lui entrait dans la nature d'une manière multiple et intime, comme si la vie qui émane de lui en toute sorte de mouvements et de cris se répandait sur son domaine. Maintenant une vache est un laboratoire vivant, ce que j'ai vu au Danemark, qu'on nourrit par un bout et qu'on trait, à l'électricité, par l'autre. Le cochon est un produit sélectionné qui fournit une qualité de lard conforme au *standard*. La poule errante et aventureuse est incarcérée et gavée scientifiquement. Sa ponte est devenue mathématique. Chaque espèce est élevée à part et en série.

Sont-ce encore des animaux, des créatures de Dieu, des frères et sœurs de l'homme, des significations de la Sagesse divine que l'on doit traiter avec respect ? Qu'a-t-on fait de ces pauvres serviteurs ? L'homme les a cruellement licenciés. Il n'y a plus de liens entre eux et nous. Et ceux qu'il a gardés, il leur a enlevé l'âme. Ce sont des machines, il a abaissé la brute au-dessous d'elle-même. Et voilà la Cinquième Plaie : Tous les animaux sont morts, il n'y en a plus avec l'homme.

. . . .

Prends tout ce que je viens de dire, non pas comme une solution, mais comme une approche de l'énigme. L'animal est essentiellement une figure, c'est lui qui alimente toute la rhétorique avec le courage du lion, la prudence du serpent, la douceur de la colombe, etc., et par toutes les portes du langage il se répand jusque dans le blason et les marques de fabrique. Il a été spécialement construit pour être entre nos mains comme un alphabet vivant et pour nous introduire des choses visibles aux choses invisibles. Et comme la colombe et l'agneau nous introduisent à l'intérieur même de la sainte Trinité, ainsi toutes les créatures animées nous donnent une peinture de cet univers spirituel à son image et de tous les mouvements qui s'agitent dans les crèches profondes de l'esprit. Mais s'il n'y a pas une réalité spirituelle à côté de toute cette présence autour de nous matérielle, si de ce monde à l'autre nous pouvons immoler tout de suite tous nos animaux de *transport*, toutes nos facultés se réduisent à la constatation et à l'exploitation des faits, et nous nous privons du moyen de les conduire après les avoir enfermés dans l'Arche jusqu'à la montagne de la consécration. Dans le récit de l'Exode, mon enfant, il y a un mot bien remarquable. L'écrivain sacré ne dit pas *cuncta animalia*, mais *cuncta animantia* et d'autre part tu remarques qu'il ne parle pas des animaux sauvages, mais seulement des animaux domestiques, de ceux qui nous sont soumis. On devrait donc traduire, non pas *tous les animaux*, mais *tous les animants*, tout ce qui fait partie de notre âme, tout ce qui l'aide à passer à l'acte et à l'expression et lui donne mouvement, figure et vie. C'est tout cela quand nous perdons la notion de Dieu qui perd *sa raison d'être*. L'âme perd ce qui l'anime. Le bœuf travailleur, l'âne héroïquement résigné, le chien aimant, le chameau contemplatif et sobre, la poule fureteuse et gloutonne, l'agneau du sacrifice, la brebis féconde et chargée de laine, le porc lui-même hilare et savoureux, tout cela est désaffecté, tout cela a perdu son intérêt, tout cela est mort, il n'y a plus que des machines utiles, des magasins vivants de matière première, que nous manœuvrons d'une main molle et dégoûtée. Les serviteurs de l'âme sont morts. Elle n'est plus servie que par des cadavres vivants.

En somme, la Cinquième Plaie de notre Egypte spirituelle, c'est l'Ennui.

A propos de l'exposition de Londres.

Il n'y a rien de plus exaspérant que la bienveillance excessive qui préside aux comptes-rendus de la presse, lorsqu'il s'agit des manifestations artistiques officielles. L'exposition d'Art Français à Londres a été saluée d'applaudissements trop prévus pour ne pas nous laisser sceptiques. Je dois signaler à ce propos le numéro XXIII de *Formes* qui contient un réquisitoire de Meier Graefe auquel je donne toute mon approbation. De la réponse fort courtoise de M. René Huyghe, je détache, à la décharge des organisateurs, cette phrase : « Au point de vue pratique, le Gouvernement en effet ne nous fit connaître qu'au dernier moment les tableaux qu'il nous autorisait à prêter. » Je laisse à mes lecteurs le soin des commentaires.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

MEMENTO

AFRIQUE (mars) : *L'effet de reflet et le contrepoint au cinéma*, par V. Cornetz.

DEMAIN (3 février) : D'une lettre de Roger Martin du Gard sur la suite des *Thibault* : « J'essaierai, quand mes bonshommes seront en présence de la guerre de 1914, de prêter à chacun les réactions conformes à son tempérament propre » ; *Esquisse d'un roman*, par J. D. Peck.

EUROPE (15 avril) consacre à *Gœthe* un numéro spécial, auquel ont collaboré Romain Rolland, Alain, Jules Romains, Thomas Mann, Hesse, Emmanuel Berl, etc. ; une remarquable étude de Pierre Abraham sur les *Figures de Gœthe*.

L'EUROPE NOUVELLE (19 mars) : un excellent article de M. Louis Joxe sur la *nouvelle organisation intérieure du gouvernement*, et la subordination, devenue réelle, de tous les ministères à la Présidence du Conseil.

LIBRES PROPOS (mars) : Deux portraits de Briand, qu'il est curieux d'opposer : l'un d'Alain ; l'autre de S. Weil ; *Charles Gide*, par J. et M. Alexandre ; une *Rencontre de Chateaubriand et de Gœthe*, par Alain.

MERCURE DE FRANCE (1er avril) : *Bienheureux les puissants*, par D. H. Lawrence ; *L'Acuponcture chinoise*, par G. Soulié de Morant.

LE PROGRÈS MÉDICAL (Fév.) : *Une thèse de doctorat sur le marquis de Sade*, par Maurice Heine.

REVUE DES DEUX MONDES (15 avril) : *La fin de Gordon Pacha*, par Lytton Strachey.

REVUE FRANÇAISE DE PSYCHANALYSE (V. 1) : *Remarques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa*, par Freud.

REVUE PHILOSOPHIQUE (mars-avril) : *L'Urphaenomen dans la pensée et dans l'œuvre de Gœthe*, par G. Bianquis.

*

Correspondance.

Cher Jean Paulhan,

Vous signalez aux lecteurs de la *Nouvelle Revue Française* la lettre ouverte que j'ai pensé devoir adresser par l'intermédiaire d'*Europe* aux Membres du Comité des Lettres et des Arts de la Société des Nations, et je vous en remercie. Il est vrai, les commentaires qui accompagnent vos citations ne sont guère que des critiques. Mais il n'importe. « Vous posez mal la question », me dites-vous. Et il se peut en effet. Je voudrais l'avoir mieux posée. Mais, ces choses sont trop graves et je suis devant elles sans amour-propre d'auteur. J'ai fait ce que j'ai pu. Je vous remercie d'avoir, par vos citations mêmes, constaté que la question était au moins posée. Je serais content que d'autres interviennent avec plus de lumière et plus d'autorité, mais nous regretterons bientôt ensemble, vous le verrez, que si peu nombreux soient ceux qui acceptent de la poser seulement — bien ou mal.

Vous me mettez à votre tour devant les problèmes les plus complexes. Vous me demandez quelle idée je me fais de l'esprit des écrivains, et, non sans astuce, n'est-ce pas, si je condamne encore les mitrailleuses et les canons quand c'est la révolution qui les emploie. Je lasserais votre patience et celle des lecteurs de la *N. R. F.* si j'essayais de répondre à de si vastes questions. Celle que j'ai posée à Messieurs les Membres du Comité des Lettres et des Arts continue de me paraître plus simple, plus urgente et plus vraie. Nous avons tous mémoire, Jean Paulhan « guerrier appliqué », de ce que fut la guerre. Nous savons comment les intellectuels des diverses nations se comportèrent, tant qu'elle dura. La question toute prochaine que j'ai posée se définit par référence à ces souvenirs. Elle est celle de l'attitude que les intellectuels auraient à tenir devant de nouvelles violences *nationales*. Aux Membres du Comité des Lettres et des Arts de la Société des Nations plus particulièrement, *c'est-à-dire à des hommes que leur mandat même contraint d'adhérer à des principes de droit et de non-violence*, je demande ce qu'ils feraient et quels ordres et quels conseils ils ont à nous donner, à nous qui ne sommes que d'humbles usagers de l'esprit.

Il est vrai, tout, dans ma lettre, indique quels ordres j'attends personnellement, quels ils devraient être pour que j'y obéisse. Mais vous savez bien que telle est la manière des intellectuels de demander des ordres. Là-dessus vous vous récriez et protestez qu'on ne saurait « honnêtement » préjuger « d'un événement qu'on ne connaît pas ». — Vous avouerai-je qu'une telle réponse, venant de vous, me paraît infiniment décourageante. Quoi, nous réfugierons-nous dans le « distinguo » ? Et est-ce vous qui donnerez l'exemple de dire : « Il y a guerre et guerre ». Avez-vous si bien oublié ? Voulez-vous attendre que la prochaine guerre soit là pour vous faire une opinion, décider par exemple si elle est offensive ou défensive. Nous avons tous vérifié que les guerres nationales, dès qu'elles sont ouvertes, deviennent toujours, sont toujours, et pour tous les peuples qui y sont engagés, des guerres défensives. Et cela même explique que les plus grands clercs, quand ils n'ont pas d'avance pris leurs responsabilités, commencent de divaguer, dès que la guerre est là ;

quelques-uns tiennent bon, il est vrai, préservés par la force de leur esprit, l'abondance de leur cœur. A moins que vous ne préfériez attendre que la *prochaine* guerre soit révolue, pour vous en faire une idée en toute sérénité. Mais, Jean Paulhan, nous ne sommes pas des historiens. Rien que des hommes pour qui la *dernière* guerre fut peut-être un suffisant enseignement.

Avant, pendant, après l'événement ! Quand voulez-vous qu'on juge ? Si pendant on divague, vous reconnaitrez bien qu'après il est un peu tard. Alors peut-être consentirez-vous que l'esprit, en toute liberté, décide avant et s'engage.

Quant à moi, je pense assez bien savoir ce qu'est la guerre. C'est un « événement » qui m'est assez « connu », et je n'ai pas besoin de plus ample information. Je crois pouvoir, en toute honnêteté, juger par avance de la « prochaine » dans quelques conditions qu'elle survienne. Si j'avais été tenté jamais par les idées de Joseph de Maistre, le spectacle qui nous fut donné dans les années 1914-1918 m'aurait guéri de ces stupides rêveries. Nous avons vu ce que valent les bains de sang pour la régénération de la terre. Mais j'ai toujours estimé que notre métier même nous faisait une obligation de croire que la fonction de l'esprit est d'éliminer, autant qu'il se peut, la violence dans les rapports entre les hommes.

Mais la violence révolutionnaire ? me dites-vous. A chaque jour suffit sa peine. La question est aujourd'hui des violences nationales, et il n'y a pas plus lieu pour l'instant de confondre la guerre et la révolution qu'on ne confond l'armée et la police. Vous verrez que, si, par un incroyable hasard, à la conférence du désarmement, les Etats consentaient à la suppression de quelques corps d'armée, ils ne consentiraient pas du même coup à la suppression de quelques corps de gendarmerie : ils songeront plutôt à les renforcer.

S'il faut partir de la violence révolutionnaire, prenons garde que rien ne saurait la justifier mieux que la lâcheté et l'avilissement des intellectuels. Il est des misères et des iniquités que les masses ne supportent pas sans révolte. Il se pourrait que la guerre fût de ces misères-là. Dès que ceux qui ont pour fonction de penser et d'organiser le monde y renoncent et le proclament, comment s'étonner que les peuples ainsi abandonnés tentent de se sauver eux-mêmes, et par la violence.

Surtout ne me dites pas que ces problèmes, la guerre, la révolution, ne concernent pas les intellectuels. Je sais que le travail de l'écrivain par exemple est d'abord un travail technique, qu'il a à composer son œuvre dans un silence qu'il conquiert parfois sur le tohu-bohu du siècle. Mais il est technique et technique. Et si je consens que le travail d'un tourneur sur bois peut se borner à bien tourner des ronds de serviette, laissez-moi mes illusions et croire que le travail de l'écrivain comporte des rapports plus précis et plus douloureux avec la société de son temps. Ce monde est si plein de misères que beaucoup d'entre nous se réfugient dans les magnifiques domaines du songe. Mais ces domaines sont d'autant plus menacés que les intellectuels s'y plaisent davantage. La guerre ou la révolution, à laquelle ils ne veulent pas penser, les dévastera.

Le 12 avril 1932.

Votre ami,

JEAN GUEHENNO

*
* *

le 16 Avril.

Cher ami,

Ne me renvoyez pas aux domaines du songe. Il s'agit de méthode, et de précision. Si je ne me trompe, votre réponse revient à dire : « Il est difficile de juger une guerre quand elle est là. Jugeons-la donc avant d'en rien connaître ». C'est, il me semble, s'exposer à toutes les erreurs pour en éviter quelques-unes. Je ne connais pas, pour un écrivain, de pire avilissement.

J'entends bien que vous faites à toute guerre un procès de tendance, et que la cause de la paix mérite à vos yeux que l'on cède à quelques illusions. (Ainsi l'entendaient Boutroux et Bergson d'une autre cause. Et de quel droit montrez-vous pour eux tant de dédain ?) Mais je ne pense pas que les misères et les maladies humaines en demandent tant.

Ou si peu Car enfin il est, à l'égard de ces misères, plus d'une attitude : celle de l'infirmier, du médecin, du savant de laboratoire. Je me défie, tout autant que de l'infirmier qui s'improvise savant, du savant qui s'improvise infirmier. Mettons, si vous le voulez : des déclarations, manifestes et proclamations d'intellectuels. Cet engagement que vous nous demandez de prendre, êtes-vous sûr de le tenir vous-même ? Ne lirions-nous pas en tête d'*Europe*, le jour où Paris serait menacé par quelque armée hitlérienne ou fasciste, un appel aux armes signé Jean Guehenno ? Et croyez-vous donc qu'il soit toujours aisé de décider si une guerre est nationale ou civile ?

A vous, très amicalement,

JEAN PAULHAN

*
* *

C'est à l'obligeance de Madame de Brimont, Présidente de la Société de Femmes-Bibliophiles *les Cent-une*, que nous devons d'avoir pu donner dans la *N. R. F.* l'étude de Paul Valéry, que l'on a lue plus haut.

■

Jules Supervielle, avant la *Fuite en Égypte*, avait donné à la *N. R. F.* (Déc. 1930) *le Bœuf et l'Ane de la crèche.*

■

Léon-Paul Fargue nous demande de rappeler que son ouvrage : *D'après Paris* paraîtra dans le courant de Mai.

■

A. Rolland de Renéville nous communique deux lettres — l'une d'André Breton, l'autre de lui — que la *N. R. F.* publiera dans son prochain numéro.

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrage d'un titre contre un autre placemsnt de fonds, etc.

Adreser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

INDICES RÉCONFORTANTS

A la veille des élections législatives et en face de l'incertitude qui règne dans les milieux politiques et financiers au sujet des deux grands problèmes des dettes et du désarmement, il n'est pas surprenant que la Bourse se soit cantonnée dans une réserve prudente. Les spéculateurs et les capitalistes ont subi depuis deux ans d'assez lourdes déceptions pour n'avancer sur le chemin de la hausse qu'avec d'infinies précautions en attendant la poussée décisive qui marquera la fin de la crise.

Ce sentiment général de circonspection ne doit cependant pas nous encourager à une passivité improductive. Jamais peut-être depuis le début du déséquilibre économique et du seïsme boursier, il n'aura été aussi nécessaire de veiller au grain et de noter scrupuleusement les moindres indices d'une amélioration prochaine.

Comme je l'ai dit bien des fois sans me lasser, toutes les crises, aussi profondes qu'elles puissent être, ont toujours eu une fin et l'étude de celles du passé prouve que le retournement de tendance est invariablement brusque et se produit au moment où tout paraissait perdu.

En France, notamment, tous les éléments techniques d'une brillante reprise économique, sont, à l'heure actuelle, réunis : il n'y a pas de stocks chez les consommateurs et les intermédiaires, et il y en a moins qu'en temps normal chez de nombreux producteurs. En outre le pays dispose de très abondants moyens de paiements, puisqu'on peut évaluer sa thésaurisation à plus de 50 milliards. Enfin, notre marché financier est complètement assaini.

Toute notre économie se trouve donc à pied d'œuvre pour aborder la période de redressement moral qui s'ouvrira le jour où les capitalistes auront repris confiance dans l'avenir et où ils consentiront à remettre leurs moyens d'action au service de l'activité générale de la production et des échanges.

Ce moment est proche et déjà nous avons eu au début de l'année une tentative encourageante des haussiers qui aurait certainement réussi sans la déplorable défaillance d'Ivar Kreuger. D'autres départs en hausse ne tarderont pas à se manifester dans les mois qui vont suivre et ceux qui auront eu le bon esprit d'acheter au moment propice sont assurés de recueillir une ample moisson de profits.

De timides indices nous montrent déjà que notre pays sera un des premiers à se relever de la terrible épreuve qui a bouleversé le monde. Dans le nord de la France, notamment, on enregistre depuis quelques semaines une légère tendance à la reprise des affaires. Dans la métallurgie on estime, généralement, que la période de marasme touche à sa fin ; des commandes importantes ont été reçues. Dans le textile, certains industriels ont augmenté la durée des heures de travail, et on a noté dans l'agglomération de Roubaix-Tourcoing une régression du chômage. Fait plus significatif encore, le nombre total des chômeurs qui, de janvier à fin mars n'avait cessé de s'accroître, est depuis quelques semaines en baisse marquée et on a de bonnes raisons de croire que la situation va continuer à s'améliorer.

En Angleterre, la situation générale est également sur la voie de guérison. La livre, comme le franc en 1928, se redresse à un rythme accéléré à la suite des rachats dont elle est l'objet sur tous les marchés du monde. Cette poussée de confiance est la conséquence directe des efforts accomplis par la Grande Bretagne pour équilibrer son budget, rembourser ses dettes et retrouver son prestige financier un moment ébranlé par l'expérience socialiste.

Le succès qui vient de couronner ses efforts doit inciter les capitalistes à porter leur attention sur le marché anglais qui reste, malgré les épreuves subies, un des plus attrayants et des plus solides du monde. Et ceci explique la faveur dont jouissent, à l'heure actuelle, les « investments trusts » ou sociétés de placements anglaises qui, fortes d'une expérience séculaire et de méthodes de gestion prudentes, assurent aux capitaux gérés une sécurité qui n'a jusqu'ici jamais été égalée.

Des organismes de ce genre répondent à un véritable besoin de l'épargne et il est regrettable que nous n'ayons en France que de timides répliques de « l'investment trust » à une heure où il est difficile de placer ses capitaux sans courir le risque de s'égarer sur de mauvais chemins.

André PLY,
de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

A. P., Nîmes. — Le Conseil de cette Société proposera à l'assemblée qui aura lieu vraisemblablement en mai, un dividende de 100 fr. contre 255 aux actions de capital et 75 fr., contre 230 aux actions de jouissance.

Cette répartition s'applique à un capital porté de 40 à 60 millions.

La production annuelle de 1931 a été de 298.000 tonnes contre 498.000, et les expéditions ont atteint 260.000 tonnes contre 352.000.


N'oubliez pas que...
Depuis le ...
20
Mars
manche
...c'est le PRINTEMPS
ah ! si j'avais une 201 !..
201 LE KILOMÈTRE LE MOINS CHER
...le budget de la 201
(impôt 6 cv, consommation moins de 8 lit. aux 100)